ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ

(ಬಿ ಎಂ ಶ್ರೀ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ)

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಶ್ರೀ ಸ್ಮರಣೆ

'ಶ್ರೀ' ಕಾವ್ಯನಾಮದ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಎಂಬ ಮೂರಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ, ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಬಿ.ಎಂ. (ಬೆಳ್ಳೂರು ಮೈಲಾರಯ್ಯ) ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಪ್ರಾತಃಸ್ಮರಣೀಯರಾದ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. 'ಕನ್ನಡದ ಕಣ್ವ'ರೆಂದು ಅವರ ಕೀರ್ತಿ. ಅವರು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನವೋದಯವನ್ನು ತಂದ ಆಚಾರ್ಯರು; ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉನ್ನತವಾಗಿಸಿದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು; ನೂರಾರು ಹೊಸ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ, ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು; ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರು; ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸಿಂಗಾರ ಮುಡಿಸಿದ, ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ನವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿದ ಕವಿಗಳು, ಲೇಖಕರು; ವಿದ್ವತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜಲಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವರು; ಕಂಠಶ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯರು. ಯುಗಪ್ರವರ್ತಕ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಅಡಿ ಗಲ್ಲು; ಸ್ತಂಭ; ದೀಪ; ಕೈಮರ. ಇಂಥವರು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥವರಿಂದಲೇ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಗತಿ, ಅಭ್ಯುದಯ.

ಕನ್ನಡವು ಕನ್ನಡಿಗರಿಂದಲೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ, ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಈ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಕನ್ನಡದ ಕಡೆ ಬಂದರು, ನೋಡಿದರು, ಗೆದ್ದರು. ಅಮೂರ್ತಳಾದ ಕನ್ನಡತಾಯಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭಾವ, ಭಾವನೆ, ಬರಹ, ಆವೇಶಗಳಿಂದ ರೂಪಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾದರು. ತಮ್ಮ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೊಬ್ಬ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ. ನಾನಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಕಡೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿದರು; ಕನ್ನಡದ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು; ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪಡೆಯನ್ನೇ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿದರು. ಹೂತ ಚಕ್ರದ ಕನ್ನಡದ ತೇರಿನ ಮಿಣಿಗೆ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಕೈ ಹಾಕಿದರು; ಎಳೆದರು; ನಡೆಸಿದರು. ಅವರ ಆ ಸಾಹಸದಿಂದ ಈಗ ಕನ್ನಡದ ತೇರು ಮೆಲ್ಲಗಾದರೂ ಚಲಿಸುವಂತಾಗಿದೆ.

ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಂದ, ನಾನಾಬಗೆಯ ಕೆಲಸಗಳಿಂದ, ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ನಿತ್ಯರಾಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸದೆ, ಅವರನ್ನು ಎಣಿಸದೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಚಳವಳಿ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಈಗ ಸವೆದಿದೆ; ಕೆಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲನೆಯ ಚಳವಳಿಗಾರರು; ಕನ್ನಡ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವರೇ ಅವರು. ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸೃಷ್ಟಿಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು; ಪಂಡಿತರು; ಬಹುಭಾಷಾವಿದರು. ಅವರೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೆಲಸಗಳು ಅನೇಕ ಇದ್ದವು; ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕೆಲಸಗಳು ಅನೇಕ ಇದ್ದವು; ಆದಾನ ಪ್ರದಾನದ ಕೆಲಸಗಳೂ ಅನೇಕ ಇದ್ದವು. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಮಾತಾಡಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು; ಬರೆದದ್ದು ಕಡಮೆ. ಮಾತಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಹೋಗಿದೆ; ಬರೆದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಚೊಕ್ಕ ಚಿನ್ನವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಯಾರಿಗಾದರೂ "ಅಯ್ಯೋ, ಇವರು ಇನ್ನೂ ಬರೆಯದೆ ಹೋದರಲ್ಲ" ಎನ್ನಿಸದೆ ಇರದು.

—ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ

[ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ]

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಕಟಣೆ–೪೨೧
ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಾಲೆ–೩೪

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕ
ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ

ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ

‘ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ’
ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯದ ಉದಾರ ನೆರವಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು

ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ

ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಸಂಪುಟ

ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ಪರಿಚಯ-ಕಾಣಿಕೆಯೊಡನೆ

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

೧೯೮೩

Śrī Sāhitya : Complete Works of Professor B.M. Srikantia (1884-1946); Published by the Institute of Kannada Studies, University of Mysore, Mysore-570006; First Edition 1983; pp. Dy. Xx+872

© ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಹಕ್ಕು ಡಾ. ಎಸ್. ಜಿ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರದು; 'ಪರಿಚಯ-ಕಾಣಿಕೆ' ಲೇಖನದ ಹಕ್ಕು ವಿ. ಸೀ. ಅವರದು; 'ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಪ್ರಸ್ತುತ ಮುದ್ರಣದ ಹಕ್ಕು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ್ದು.

ಆಕರ :
https://archive.org/details/bmshri.shrisahitya0000bmsh/mode/2up
ಓಸಿಆರ್ ಪರಿವರ್ತನೆ : ವಿಶು [https://vishwakoshaagaara.blogspot.com/]

ಬೆಲೆ : ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳು
ಮುದ್ರಕರು : ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

ಮುನ್ನುಡಿ

‘ಶ್ರೀ’ ಕಾವ್ಯನಾಮದ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಎಂಬ ಮೂರಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ, ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಬಿ.ಎಂ. (ಬೆಳ್ಳೂರು ಮೈಲಾರಯ್ಯ) ಶ್ರೀ-ಕಂಠಯ್ಯನವರು ಪ್ರಾತಃಸ್ಮರಣೀಯರಾದ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ‘ಕನ್ನಡದ ಕಣ್ವ’ರೆಂದು ಅವರ ಕೀರ್ತಿ. ಅವರು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನವೋದಯವನ್ನು ತಂದ ಆಚಾರ್ಯರು; ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉನ್ನತವಾಗಿಸಿದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು; ನೂರಾರು ಹೊಸ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ, ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು; ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರು; ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸಿಂಗಾರ ಮುಡಿಸಿದ, ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ನವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿದ ಕವಿಗಳು, ಲೇಖಕರು; ವಿದ್ವತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜಲಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವರು; ಕಂಠಶ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯರು. ಯುಗಪ್ರವರ್ತಕ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಅಡಿ ಗಲ್ಲು; ಸ್ತಂಭ; ದೀಪ; ಕೈಮರ. ಇಂಥವರು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥವರಿಂದಲೇ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಗತಿ, ಅಭ್ಯುದಯ.

ಕನ್ನಡವು ಕನ್ನಡಿಗರಿಂದಲೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ, ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಈ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಕನ್ನಡದ ಕಡೆ ಬಂದರು, ನೋಡಿದರು, ಗೆದ್ದರು. ಅಮೂರ್ತಳಾದ ಕನ್ನಡತಾಯಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭಾವ, ಭಾವನೆ, ಬರಹ, ಆವೇಶಗಳಿಂದ ರೂಪಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾದರು. ತಮ್ಮ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೊಬ್ಬ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ. ನಾನಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಕಡೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿದರು; ಕನ್ನಡದ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು; ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪಡೆಯನ್ನೇ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿದರು. ಹೂತ ಚಕ್ರದ ಕನ್ನಡದ ತೇರಿನ ಮಿಣಿಗೆ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಕೈ ಹಾಕಿದರು; ಎಳೆದರು; ನಡೆಸಿದರು. ಅವರ ಆ ಸಾಹಸದಿಂದ ಈಗ ಕನ್ನಡದ ತೇರು ಮೆಲ್ಲಗಾದರೂ ಚಲಿಸುವಂತಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಈಗ ಇಲ್ಲ (ಮರಣ: ಜನವರಿ ೫, ೧೯೪೬); ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಇಂದು ತೊಂಬತ್ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷ ಮುಗಿದು ನೂರನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದರು (ಜನನ: ಜನವರಿ ೩, ೧೮೮೪). ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಅವರಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಂದ, ನಾನಾಬಗೆಯ ಕೆಲಸಗಳಿಂದ, ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ನಿತ್ಯರಾಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸದೆ, ಅವರನ್ನು ಎಣಿಸದೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಚಳವಳಿ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಈಗ ಸವೆದಿದೆ; ಕೆಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲನೆಯ ಚಳವಳಿಗಾರರು; ಕನ್ನಡ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವರೇ ಅವರು. ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸೃಷ್ಟಿಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು; ಪಂಡಿತರು; ಬಹುಭಾಷಾವಿದರು. ಅವರೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೆಲಸಗಳು ಅನೇಕ ಇದ್ದವು; ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕೆಲಸಗಳು ಅನೇಕ ಇದ್ದವು; ಆದಾನ ಪ್ರದಾನದ ಕೆಲಸಗಳೂ ಅನೇಕ ಇದ್ದವು. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಮಾತಾಡಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು; ಬರೆದದ್ದು ಕಡಮೆ. ಮಾತಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಹೋಗಿದೆ; ಬರೆದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಚೊಕ್ಕ ಚಿನ್ನವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಯಾರಿಗಾದರೂ “ಅಯ್ಯೋ, ಇವರು ಇನ್ನೂ ಬರೆಯದೆ ಹೋದರಲ್ಲ” ಎನ್ನಿಸದೆ ಇರದು. ಇದೇ ಅವರ ಹಿರಿಮೆ; ಇದೇ ನಮ್ಮ ದುರ್ದೈವ.

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಕೃತಿಗಳು ಹತ್ತು; ಒಂದೊಂದೂ ಮುತ್ತು. ‘ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು’, ‘ಹೊಂಗನಸುಗಳು’ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು; ‘ಗದಾ-ಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ’ ‘ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್’ ಮತ್ತು ‘ಪಾರಸಿಕರು’ ನಾಟಕಗಳು; ಅಪೂರ್ಣವಾದ ‘ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ’, ‘ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ’ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕೃತಿಗಳು; ‘ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ’ ವಿಚಾರ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಭಾಷಣ, ಮುನ್ನುಡಿಗಳ ಸಂಕಲನ; ‘ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ’ ಅನುವಾದ; *A Handbook of Rhetoric* ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗ್ರಂಥ. ಈ ಹತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಗಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಕೇವಲ ಸು. ೧೮೦೦ ಕಿರೀಟ ಆಕಾರದ ಪುಟಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಚ್ಚಾಗಿವೆ; ಕೆಲವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನೋಡಿರುವವರೇ ಕಡಮೆ.

ಈಗ ಸುಮಾರು ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಜಯತೀರ್ಥ ರಾಜಪುರೋಹಿತ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದಾಗ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಒಂದು ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಅಗ್ಗದ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾರಿದೆ. ಅವರು ಒಡನೆಯೇ ಅದನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡರು. ಆಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಕುಲಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಡಿ. ವಿ. ಅರಸು ಅವರು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಾನು ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದೆ; ಸರ್ಕಾರವೂ ಒಪ್ಪಿತು. ಪುಸ್ತಕದ ಐದು ಸಾವಿರ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಅಗ್ಗದ ಬೆಲೆಗೆ ಮಾರಲು ಅದು ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಸಹಾಯಧನ ನೀಡಿತು. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಶ್ರೀ ರಾಜಪುರೋಹಿತರ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶ್ರೀ ಅನಿರುದ್ಧ ದೇಸಾಯಿ ಈ ನೆರವಿಗೆ ಬಹುವಾಗಿ ಕಾರಣರಾದರು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಮರಣದ ನಂತರ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಕಡೆ ಯಾರೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನಾನಾ ತಪ್ಪುಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವು. ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ 'ಶ್ರೀ' ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಶಿಷ್ಟ ಆವೃತ್ತಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕುರಿತು ಉಸ್ತುವಾರಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಾದ ಡಾ. ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಎನ್. ಎಸ್. ತಾರಾನಾಥ ಅವರನ್ನು ಕೋರಿದೆ. ಅವರೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು; ತಮ್ಮ ಸಮಯ ಮತ್ತು ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದರು. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಚ್. ರಾಮರಾವ್ ಬಂಧುಗಳು, ಶ್ರೀ ಕೂಡಲಿ ಚಿದಂಬರಂ ಮತ್ತು ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ರಾವ್ ಈ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿದರು. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವಾಮ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ಅವರ ಮೊಮ್ಮಗ ಡಾ. ಎಸ್. ಜಿ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ಉದಾರವಾಗಿ ಸಮ್ಮತಿಸಿ ಸಹಕರಿಸಿದರು. ಇದು 'ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಸಂಪುಟ ರೂಪುಗೊಂಡ ಹಿನ್ನೆಲೆ.

* * * * *

'ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ ಹೀಗಿದೆ; ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಗದ್ಯಬರಹ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರಹಗಳು. ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವರ್ಷದ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿದೆ. ಗದ್ಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ಲೇಖನಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಶೋಧನೆ—ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು *A Handbook of Rhetoric* ಪುಸ್ತಕವನ್ನೂ ಆಮೇಲೆ ಬಿಡಿಲೇಖನ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿದೆ.

ಕೃತಿಗಳ ಕರಡು ತಿದ್ದುವಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ, ಲೇಖಕರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿದೆ; 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು', 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು,' 'ಪಾರಸಿಕರು,' 'ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ,' 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ,' 'ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ'ಗಳಿಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದೆ. 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಕೃತಿಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಹಾಗೂ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದೆ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್,' 'ಪಾರಸಿಕರು'ಗಳನ್ನು ಅವು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದ ಆವೃತ್ತಿಯೊಡನೆಯೂ ಹೋಲಿಸಿದೆ. 'ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅವು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಮೊದಲು ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಮೂಲ ಆಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾಳೆನೋಡಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪುಸ್ತಕದ ಎರಡು ಆವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ. ಒಂದು *Rhetoric Notes*; ಇನ್ನೊಂದು *A Handbook of Rhetoric*. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದು ತಿದ್ದಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಆವೃತ್ತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎರಡನೆಯದನ್ನೇ ನಾವು ಅಧಿಕೃತ ಪಠ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು', 'ಪಾರಸಿಕರು', 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು', 'ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ',—ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್–ಕ. ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮತ್ತು ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನಾಟಕದ ಸಾರಾಂಶ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯಗಳ ಅಕಾರಾದಿಯನ್ನೂ, ನಾಟಕಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ

ಅರ್ಥಕೋಶಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಕೃತಿಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅರ್ಪಣೆಯನ್ನು ಮತ್ತು 'ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಕೂಡಲಿ ಚಿದಂಬರಂ ಅವರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದೊಂದಿದೆ. ಅದು ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ಬಾಸ್ ಷೂಸ್ತ್ರಿ ಎಂಬುವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗ್ರಂಥದ ಅನುವಾದ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೇನಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು 'ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಪಠ್ಯಭಾಗ ಪುನರುಕ್ತವಾಗದಂತೆಯೂ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಮತ್ತು 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು' ಸಂಕಲನಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸೇರಿದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಿವೆ. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ' 'ಕಾಣಿಕೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯ 'ಹೊಂಗನಸುಗಳ'ಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡದ ಹೆಣ್ಣು' ಎಂದು ಸೇರಿದೆ; 'ಭರತಮಾತೆಯ ವಾಕ್ಯ' ಎಂಬುದು 'ಭರತಮಾತೆಯ ನುಡಿ' ಎಂದು ಸೇರಿದೆ. 'ಮೈಸೂರು ಮಕ್ಕಳು' ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿ, ಕೊನೆಯ ಎರಡನ್ನು 'ಹೊಂಗನಸುಗಳ'ಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಸಂಕಲನದ 'ಅರಿಕೆ'ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಸಿದೆ. 'ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಸಂಕಲನದ ಆ ಭಾಗವನ್ನು ಅದರಿಂದ ತೆಗೆದಿದೆ.

* * * * *

ಸಂಪಾದಕೀಯ ಪರಿಷ್ಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ನಾವು 'ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಸಂಪುಟ ಸಮಗ್ರವಾಗುವುದಕ್ಕೆ, ಶಿಷ್ಟರೂಪ ತಾಳುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಇದರಿಂದ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು'; 'ಇರುಳ ದೇವಿ' ಎಂಬ ಕವನಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ (೧೯೫೩) ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಕಾರಿಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು' ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ "ಒಂದು ಕೈನೀಡಿದಳು ನೆರವಿಗೆ | ಬಂದು ತಬ್ಬಿತು ನಲ್ಲನ" ಎಂದಿದೆ. ಅನಂತರದ ಮುದ್ರಣ ಪಾಠವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ "ಬಂದು ತಬ್ಬಿತು ನಲ್ಲನ" ಎಂಬುದನ್ನು "ಒಂದು ತಬ್ಬಿತು ನಲ್ಲನ" ಎಂದು ಮಾಡಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ಟಿನಾ ರಾಸೆಟಿ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಂಬ್ ಅವರ ಜನ್ಮತೇದಿಗಳು ತಪ್ಪಾಗಿದ್ದು, ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ ಹಾಗೂ ಇತರ ಅಧಿಕೃತ ಮೂಲಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸರಿಪಡಿಸಿದೆ.

'ಹೊಂಗನಸುಗಳು': ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಇದರ ೧೯೪೮ನೇ ವರ್ಷದ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರೇ ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಇದರ ಒಂದು ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು.[1] ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದೇ ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ. ದುರ್ದೈವದಿಂದ ನಮಗೆ ಬಹಳ ಕಾಲ ಈ ಮುದ್ರಣದ ಪ್ರತಿ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ; ನಾವು ೧೯೪೮ರ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆವು. ಈ ಎರಡನೇ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಮೊದಲನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ 'ಶಿಲಪ್ಪದಿಗಾರ-ಮುನ್ನುಡಿ' ಮತ್ತು 'ಹಾರೈಕೆ' ಎಂಬ ಎರಡು. ಪದ್ಮಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರಿವೆ. ಅವನ್ನು ನಾವು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಕಣ್ಣೆದುರಿನಲ್ಲೇ ಮೊದಲನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುದ್ರಣದೋಷಗಳು ಉಳಿದಿದ್ದು, ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಕನ್ನಡತಾಯ ನೋಟ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿವೆ:

"ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ, ಹಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ, ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ, ಬಾಳ್ಗೆ—

[1] "೧೯೪೩ನೆಯ ಡಿಸೆಂಬರಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಷಷ್ಟಿಪೂರ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರು ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಹಂಚಿದ ತಮ್ಮ ಕವನಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟ ಹೊಂಗನಸು ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ನಾಡು ನುಡಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಿಗಿದ್ದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ."

—ಕ. ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್, 'ನಂದಾನೆನವು', ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು (೧೯೭೩), ಪು. ೧೩೨.

[ಇಲ್ಲಿ 'ಹೊಂಗನಸು' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅದು 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು' ಎಂದಿರಬೇಕು.]

ಕನ್ನಡದ ತಾಯ್ ಗೆಲ್ಗೆ, ಬಾಳ್ಗೆ."

ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಸಲದ "ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ'ದ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣದಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಓದುಗರು ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' : ಇದರ ಮೊದಲ ಎರಡು ಮುದ್ರಣಗಳ ಪಠ್ಯಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರೇ ಎರಡನೆ-ಯದರಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಪರಿಷ್ಕರಣಕಾರ್ಯ ನಡೆಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ ರಂಗದ ೪೮ನೆಯ ಪದ್ಯದ ನಂತರ "ಅಯ್ಯೋ ಸಂಜಯ, ಸಂಜಯ" ಎಂದಿದೆ, ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ "ಅಯ್ಯೋ ಸಂಜಯ" ಎಂದು ಮಾತ್ರವಿದೆ. "ಸಂಜಯ, ಸಂಜಯ" ಎಂಬ ದ್ವಿರುಕ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಅಲ್ಲೇ ೬೧ನೆಯ ಪದ್ಯದನಂತರ ಆ "ಪುದುವುಂ ತಾನೇವುದು" ಎಂಬ ಮಾತು ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿದ್ದು, ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ವಾವನೆಯ ರಂಗದ ೭೧ನೆಯ ಕಂದಪದ್ಯ "ಇನಿಸಿನಿಸು ತಿನುತೊರ್ಮೆಯೆ..." ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರುಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ.

'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್': ಈ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದ ಎರಡು ಮುದ್ರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಂದರೆ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ' ಹಾಗೂ ೧೯೪೧ರವು–ವ್ಯ-ತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಸಂಧಿ ಸೇರಿಸುವ ಬಿಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ೧೯೪೧ರ ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಮುದ್ರಣ ದೋಷಗಳು ಕಂಡ ಕಡೆ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದ ಪಾಠವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಸರಿಪಡಿಸಿದೆ.

'ಪಾರಸಿಕರು': ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣದ ೭೩೯ನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ "ಶಕ್ತಿ ಒಳಸಿದುದು" ಎಂದಿದೆ. 'ಒಳಸು' ಎಂಬ ಪದ ಇಲ್ಲ. ಅದು 'ಬಳಸು' ಎಂದಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ 'ಬಳಸಿದುದು' ಎಂದು ತಿದ್ದಿದೆ.

'ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ': ೧೯೪೮ರ ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಆ ಲೇಖನಗಳ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣದ ಬಿಡಿಯಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹೋಲಿಸಿದೆ. 'ರನ್ನ', 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ನಾಗಚಂದ್ರ' ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಅವು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದ 'ರನ್ನಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ', 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಮತ್ತು 'ಅಭಿನವ ಪಂಪ' ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲಗಳನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇತರ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳಿಗೂ ಅವು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ಮೂಲಗಳನ್ನೇ ನೋಡಿದೆ. 'ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಮೊದಲು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿ. ನಾವು ಭಾಗವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಸಂಕಲನದ ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದೆ. 'ಐದನೆಯ ವಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಮೂಲ ಲೇಖನದ ಹಲವಾರು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬಿಡಲಾಗಿತ್ತು. 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ಆ ಮೂಲ ಲೇಖನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ಕನ್ನಡದ ತೇರು.' 'ಹೊನ್ನಮ್ಮ.' 'ವಚನ ಧರ್ಮಸಾರ.' 'ಗ್ರೀಕರ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ,' 'ಸಾಕ್ರಟೀಸ್,' 'ಹಳ್ಳಿಗಳ ಏಳಿಗೆ'—ಮುಂತಾದ ಮುನ್ನುಡಿ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಚಿದಂಬರಂ ಅವರು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದರು. ಮೂಲದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿದೆ. 'ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ' ಎಂಬ ಒಂದು ಲೇಖನವಿದೆ. ಅದರ ಭಾಗಗಳು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಆ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಬರೆದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಒಂದೆಡೆ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಲಿಪಿಸಂಸ್ಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಚಿದಂಬರಂ ಅವರು ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ 'ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ' ಪದ್ಯವನ್ನು ಅನುಬಂಧ ಎಂದು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. 'ರುದ್ರನಾಟಕ' ಎಂಬ ಲೇಖನ 'ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿದೆ; ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ನಾವು ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇವೆ. 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿತವಾದ 'ಪಂಡಿತರುಂ...' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರೇ 'ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಪಾಠವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ

ತಿದ್ದಿದೆ. ‘ಶ್ರೀಮಾನ್ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು’ ಎಂಬ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ನಾವೇ ಆಕರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ‘ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳು’ ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ‘ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕ’ ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದೇವೆ.

‘ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ’: ‘ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ’ಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಅನೇಕ ಅಚ್ಚಿನ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿದೆ. ಉದ್ಧರಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು, ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ನೋಡಿ ಸರಿಪಡಿಸಿದೆ.

‘ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ’: ಇದು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ‘ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ’ಯ (ಸಂಪುಟ ೧) ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ‘ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ’ಯ ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಯಾರು ಯಾರು ಬರೆದರೆಂಬುದನ್ನು ಸಂಪಾದಕ ಸಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ “ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳು ವಿಚಾರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತವೆ; ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿ ಸಹಾಯಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ” ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕುತೂಹಲದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಈ ಹೊಸ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಬರೆದವರು ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿಲ್ಲ! ಆದರೆ ಆ ಭಾಗ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರದೇ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ಅವರ ಶಿಷ್ಯಮಿತ್ರರೆಲ್ಲ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. “ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಬರೆದಿರುವ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕರಣ ಇವರ ತುಂಬುವಿದ್ವತ್ತಿಗೂ ಆಳವಾದ ಪರಿಶ್ರಮಕ್ಕೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ” ಎಂದು ಕ. ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[2] “ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ‘ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ’ ಎಂಬ ಲೇಖನ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವವರಿಗೆಲ್ಲ ಆಧಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ” ಎಂದು ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[3] “ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.ಯವರು ಪಟ್ಟಿರುವ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನೂ ತಿಳಿಯುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯುಳ್ಳವರು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾದ ‘ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ’ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಪುಟ (ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ)ದಲ್ಲಿ ‘ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ’ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು” ಎಂದು ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[4] ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರೇ ‘ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ’ಯನ್ನು ಬರೆದರು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಕ್ಷಿ ಆಧಾರಗಳು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಎಂತಲೇ ನಾವು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರದೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ‘ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ’ಯ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನೇ (೧೯೩೬) ನಾವು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಪುಟಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾದ ಪುಟಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿದ್ದೇವೆ.

‘ಹೆಚ್ಚಿನ ಬರಹಗಳು’ ಎಂಬ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿತವಾಗಿರುವ ಬರಹಗಳು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಇದೇ ಮೊದಲು. ಇವು ಈ ಮೊದಲು ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಯಾವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಭಾಗ ‘ಶ್ರೀಸಾಹಿತ್ಯ’ದ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ, ವಿಚಾರ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಮುನ್ನುಡಿ ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದೆ. ಕವಿತೆ ಹಾಗೂ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಅವು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಹೆಸರನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೂಲ ಆಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಸಂಕಲನಗೊಳ್ಳದ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳನ್ನೂ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ನಾವು ನಾನಾ ಆಕರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿದ್ದೇವೆ: ನಮ್ಮ ಕೈಲಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿದ್ದೇವೆಂದು ಹೇಳಲಾರೆವು. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಬೈಬಲ್ಲನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಲೇಖನ ಬರೆದಿದ್ದರೆಂದೂ, ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಕೂಡಲಿ ಚಿದಂಬರಂ ಹೇಳಿದ್ದರು; ವಿ. ಸೀ. ಕೂಡ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದ ಆಕರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಶೋಧಿಸಿದರೂ ಉಪಯೋಗವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೇ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಇನ್ನು ಕೆಲವಾದರೂ ಲೇಖನಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ

[2] ‘ನಂದಾನೆನಪು’, ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು (೧೯೭೩), ಪುಟ ೨೧.

[3] ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಅವರ ‘ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು’ ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ. ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶಕರು. ಮೈಸೂರು (೧೯೭೦), ಪುಟ viii

[4] ‘ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು’, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ, ಮೈಸೂರು (೧೯೫೩), ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ ೩೩ (ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ)

ಚೆಲ್ಲಿ ಹೋಗಿರಬಹುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಬರಹಗಳು ಯಾರ ಗಮನಕ್ಕಾದರೂ ಬಂದರೆ, ದಯವಿಟ್ಟು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇವೆ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲವು ಭಾಷಣಗಳ ವರದಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.[5] ಈ ವರದಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಗದಲ್ಲಿ *A Handbook of Rhetoric* ಅನ್ನು ಮೂಲಗ್ರಂಥದ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಮೊದ-ಲು *Rhetoric Notes* ಎಂದೊಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು.[6] ಇದು ೧೯೧೨ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.[7] ಈ ಪುಸ್ತಿಕೆಯ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಯೇ *A Handbook of Rhetoric* (೧೯೧೯). ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದೇವೆ. ಲೇಖನಗಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಮುನ್ನುಡಿ–ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಮೈಸೂರು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಮ್ಯಾಗಝೀನ್' ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ-ನವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಇತರ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಿಗೆ, ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇವನ್ನು ಒಂದೆರಡರ ವಿನಾ—ಅಚ್ಚಾದ ಮೂಲಗಳೊಂದಿಗೇ ತಾಳೆನೋಡಿದೆ. ಈ ವಿಭಾಗದ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಇದುವರೆಗೆ ಯಾವ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿರಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರೊಬ್ಬರು ಕೃಪೆಯಿಟ್ಟು ನನಗೆ ಅಂಥ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದರು. ಆದರೆ ಅದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರದೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಧಾರಗಳು ಸಾಕಾಗದಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏನು ಅಡಗಿದೆಯೆಂದು ಯಾರು ಹೇಳಬಲ್ಲರು! ನಾಳೆ ಒಂದು ದಿನ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳ ಕಂತೆಯೇ ಸಿಕ್ಕಬಹುದು! ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆಶಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ಏನುತಾನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲೆವು?

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿಗಾಗಿ 'ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ' ಎಂಬೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ಆ ಬಗೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮೊದಲನೆಯದು. ಅದು ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಏಕಮಾತ್ರಸಂಕಲನವೂ ಹೌದು. ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣಗಳಿಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಬಂಧಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದೆ. ಅವರ ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯವರ್ಷಗಳ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೂ, ಅವರ ಹಾಗೂ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನೂ ಇದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

* * * * *

[5] ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಈ ವರದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

೧ ದೇಶದ ವಯಸ್ಕರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಸಂದೇಶ: 'ಕಾಣಿಕೆ', ೧೯೪೬

೨ ತುಮಕೂರು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದ ಸಾರಾಂಶ: 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ', ೩-೮

೩ ಇನ್‌ಷೂರೆನ್ಸ್ ಕಂಪನಿಗಳ ಆರಂಭೋತ್ಸವ ಭಾಷಣ: 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ', ೨-೩೦

೪ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಸಂತಾಪಸೂಚಕ ಸಭೆ: 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ', ೨-೪೧

೫ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ವಿಚಾರಕೂಟ : 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ', ೨-೪೫

೬ ಏಳನೆಯ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ಅಧ್ಯಕ್ಷಭಾಷಣ: ಮಿತ್ರಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೪೦

[6] "ಇವರು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವಾಗ Rhetoric ಎಂಬ ಪಾಠಭಾಗ ಇತ್ತಂತೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದಂತಹ ಸಣ್ಣ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಚ್ಚುಮಾಡಿದರು. ನಾವು ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಹೋಗುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಅದು ದೊರಕದಾಗಿತ್ತು. Notes on Rhetoric [sic] ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರತಿಗಳು ಈಗ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾಸಂಗ ಆ ಹಿಂದೆ ಅವರದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ."

—ವಿ. ಸೀ., 'ಮಹನೀಯರು,' ಸರಸ್ವತೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು (೧೯೭೦), ಪುಟ ೨೧

[7] "Notwithstanding, five years elapsed before he was promoted Asst. Professor of English. That was on the 1st January 1914. He had become the father of two more children, Thammiah and Thangamma and of an introduction to literary criticism entitled Rhetoric Notes..."

—S V. Ranganna, B.M. Srikantia, Institute of Kannada Studies, University of Mysore (1972), p. 18. ಇದೇ ಪುಸ್ತಕದ ೪೯ನೆಯ ಪುಟವನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು.

ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಳಂಬವಾಗಿಯಾದರೂ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗಿ 'ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ನನಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸವೆಂದೇ ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಕೆಲಸ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ನೆರವು ನೀಡಿದವರು ಹಲವರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನು ನಾನು ಆಗಲೇ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರದೆ ಚೆದರಿಹೋಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಕೆಲವು ಬರಹಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾಗಿದ್ದು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಜೀವನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀಮತಿ ಸಿ. ಎನ್. ಶಾಂತಾ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗೋಖಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಶ್ರೀ ಡಿ. ಆರ್. ವೆಂಕಟರಮಣನ್, ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಿ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಜಿ. ರಾಮು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು ಡಾ. ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಡಾ. ಜಿ. ವರದರಾಜ ರಾವ್, ಎನ್. ಎಸ್. ತಾರಾನಾಥ ಮತ್ತು ಡಾ. ಕೆ. ಜಿ. ನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದ್ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ; ತಮ್ಮ ಶ್ರಮದ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು 'ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ದಿವಂಗತ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ಶ್ರೀ ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ರಾವ್, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸಿನ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್ ಬಂಧುಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನದ ದಿವಂಗತ ಕೂಡಲಿ ಚಿದಂಬರಂ ನಮಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಪರೂಪವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜರತ್ನಂ ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಈ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು; ಒಂದೆರಡು ಅಪರೂಪದ ಮೇಲಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿ ಉಪಕಾರಮಾಡಿದ್ದರು. 'ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಿಚಯ-ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡಲು ನಾನು ಡಾ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡೆ. ಅವರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣವಾದ ಬರಹವನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ವಿ. ಸೀ. ಅವರು ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಶಿಷ್ಯರು; ಅಭಿಮಾನಿಗಳು; ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಚಾರವಂತ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕುಂದಿದ್ದರೂ ಆಗಾಗ ಕಾಗದ ಬರೆದು ಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಈ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳು ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿವೆ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿರಿಯರಿಬ್ಬರು ನನ್ನಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ವಿಶ್ವಾಸ ಅಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ನರಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯವರು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀ ಮುರಳೀಧರರಾವ್ ಹಾಗೂ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಕ ಶ್ರೀ ಆರ್ಕೇಶ್ ಚಿತ್ರ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಥೆಯ ಭಾಷಾಂತರ ವಿಭಾಗದ ಶ್ರೀ ಎನ್. ಎಸ್. ಶಾರದಾ ಪ್ರಸಾದ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕೆ. ಜಿ. ಪ್ರಕಾಶ್ ಮೊದಲ ಕರಡುಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕುಲಪತಿ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ಹೆಗಡೆಯವರು ಮತ್ತು ಇತರ ಅಧಿಕಾರಿವರ್ಗದವರು ಈ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಈ ಎಲ್ಲರ ನೆರವು ದುಡಿಮೆ ಸಹಕಾರಗಳ ಫಲ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನೆನೆಯುವುದು, ವಂದಿಸುವುದು, ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸೂಚಿಸುವುದು ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕರ್ತವ್ಯ.

* * * * *

ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶ ಇಷ್ಟೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಕಟಣೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಳಂಬವಾಯಿತು ಎಂದೆ. ಹಾಗೆ ವಿಳಂಬವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದು ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ನೂರನೇ ವರ್ಷ ತೊಡಗುವ ದಿನದಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ! ಇದೊಂದು ಯೋಗವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. 'ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಪ್ರಕಟಣೆಯೊಡನೆಯೇ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ತೊಡಗುತ್ತವೆಂದೂ ನಾವು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಟ್ಟದ ಸಮಿತಿಯೊಂದು ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡು ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ವರ್ಷವನ್ನು ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ಆಚರಿಸಲು ಸಿದ್ಧತೆಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ 'ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೊದಗಿಸಲಿ ಎಂದು ನಾನು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನೀಳ್ಗವಿತೆಗಳಿಗಾಗಿ ರಜತಮಹೋತ್ಸವ ನೆನಪಿನ ಚಿನ್ನದ

ಪದಕವೊಂದನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ(೧೯೨೮). ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಆ ಪದಕವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದಿನ ವರ್ಷ ಇದೇ ದಿನ ನೂರನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದಂದು—'ಶ್ರೀಕಂಠಿಕೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪದಕವಿಜೇತ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗಿದೆ. ಈ 'ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಮತ್ತು ಆ 'ಶ್ರೀಕಂಠಿಕೆ' ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕೊಡುಗೆ: ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಕಾಣಿಕೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ನೆನಪು ಬತ್ತದ ಕಾರಂಜಿ; ಮುಗಿಯದ ಗಣಿ; ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸ್ರೋತ; ಶಕ್ತಿಯ ಆಗರ.

ಋತಮೊಂದೆ ಗೆಲ್ಲುವುದು, ಅನೃತವಲ್ತು;
ಅಮೃತಮೆನೆ ವಿದ್ಯೆಯೆ; ಅವಿದ್ಯೆಯಲ್ತು;
ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಶರಣು, ಕಿರುತೀರ್ಥವಲ್ತು.

—ಇದು ಈ ಆಚಾರ್ಯರು ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವ ಸಾವಿಲ್ಲದ ಸಂದೇಶ. ಈ ಸಂದೇಶದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ, ಏಕೆ? ಸಮಸ್ತರ, ಬದುಕು ಬೆಳೆಯಬೇಕು, ಬೆಳಗಬೇಕು.

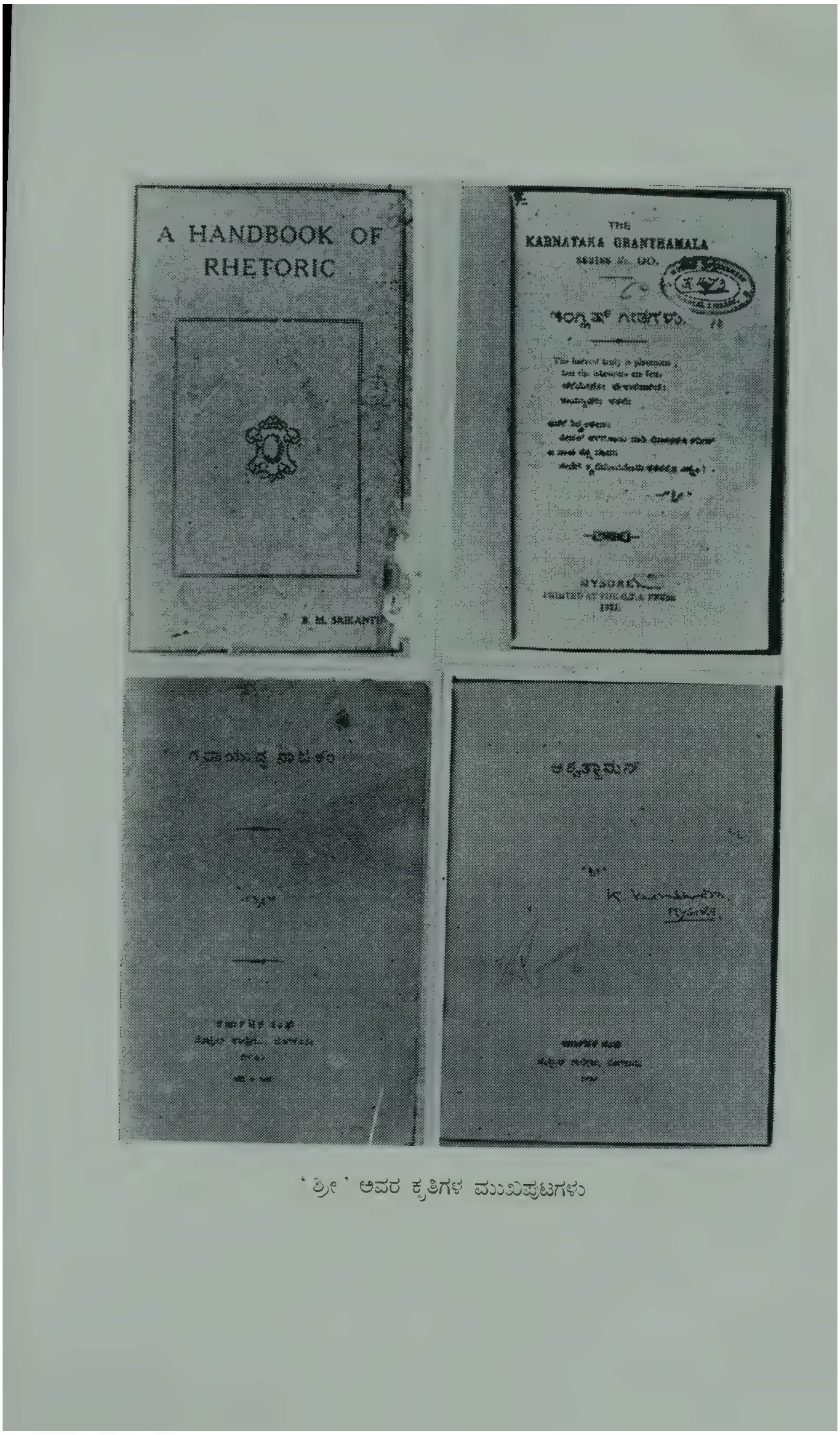
ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿರುವ, ಶೋಚನೀಯವಾಗಿರುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಆಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಅರ್ಧಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಕೂಗಿಕೂಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕು; ನಮ್ಮ ನಿರಭಿಮಾನವನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಬೇಕು:

"ಕನ್ನಡಿಗರೆ, ಏಳಿ, ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳಿ. ಆರಂಬಮಾಡಿ. ಹಿಂದೆ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ರಿನೇಸಾನ್ಸ್ ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರ್ಜನ್ಮವುಂಟಾದಾಗ, ಒಬ್ಬ ಮಹಾಪಂಡಿತನು—'ನಾವು ಸತ್ತವರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದನು. ನಾವು ಕನ್ನಡಿಗರು, ಇಂದು ಸತ್ತವರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲ; ಬದುಕಿರುವವರನ್ನೂ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವೆವು."

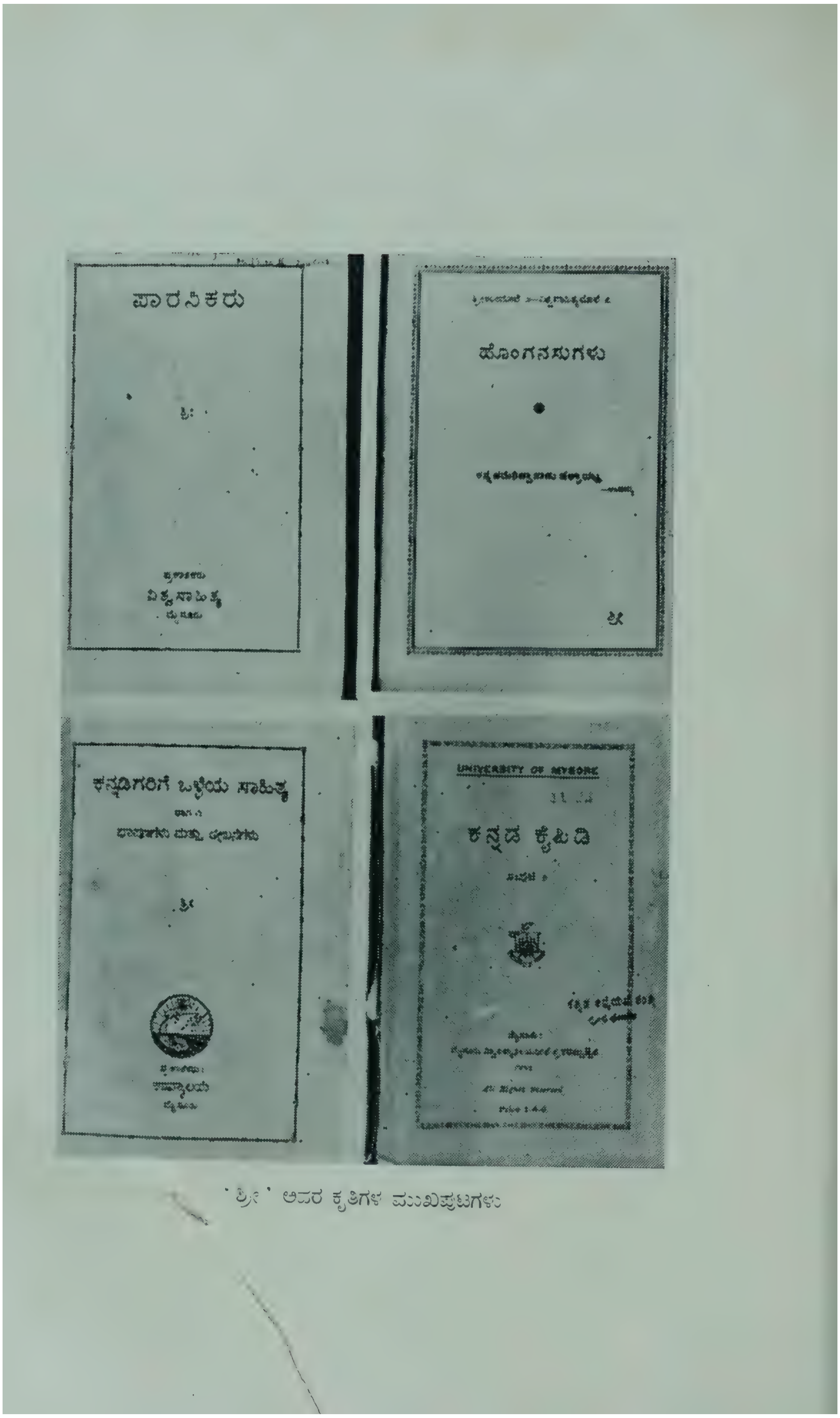
ಈ ನಿರ್ಧಾರ, ಇದರ ನಿರ್ವಹಣೆ—ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೋಕ್ಷ.

'ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ'—'ಶ್ರೀ'ಯವರ ನೆನಪನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತಿರಲಿ; ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸುತ್ತಿರಲಿ.

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ
ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಮೈಸೂರು: ೫೭೦ ೦೦೬
ಜನವರಿ ೩, ೧೯೮೩



ಚಿತ್ರ.1: ’ಶ್ರೀ’ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಪುಟಗಳು



ಚಿತ್ರ.2: 'ಶ್ರೀ' ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಪುಟಗಳು

ಒಳಪಿಡಿ

ಮುನ್ನುಡಿ i

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು 1

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು 46

ಅರಿಕೆ 48

ಕಾಣಿಕೆ 49

ಅಡವಿಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ 50

ಮುಪ್ಪು ಯೌವನ 50

ವಸಂತ 51

ಹೊಳೆಕರೆ 52

ಮಳೆಬಿಲ್ಲು 52

ಮುದ್ದಿನ ಕುರಿಮರಿ 53

ಬಾನಾಡಿ 55

ಕಾಳಗದ ಪದ 58

ವೀರಗಲ್ಲು 60

ಸರ್ ಜಾನ್ ಮೂರನ್ನು ಹೂಳಿದ್ದು 61

ರಾವುತರ ದಾಳಿ 62

ರಾಯಲ್ ಜಾರ್ಜು ಮುಳುಗಿಹೋದದ್ದು 64

ಇಂಗ್ಲೆಂಡ ನಾವಿಕರು 65

ಆಳೌ, ಬ್ರಿಟಾನಿಯಾ! 66

ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ 67

ಬ್ಲೆನ್‌ಹೀಮ್ ಕದನ 69

ದೇಶಸೇವಕ (ಹಳೆಯ ಕಥೆ) 71

ಬಡವನ ಹುರುಡು 72

ಮಾದ, ಮಾದಿ 73

ನನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಹುಡುಗಿ 75

ಸುಂದರಿ ಕಮಲೆ 75

ಮೇಲುನೋಟಕೆ ಮೆರೆಯಲಾರಳು 76

ಕನಕಾಂಗಿ 77

ಪ್ರೇಮರಹಸ್ಯ 80

ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ 81

ವಸಂತಕಾಲದೊಲುಮೆ 81

ಬೇಡ ಬಿಡು ನಾವಲೆವುದಿನ್ನು 82

ಮುದಿಯ ರಾಮಗೌಡ 83

ಹೆದರುವೆನು ನಾ ನಿನ್ನ ಬಿನ್ನಾಣಕೆಲೆ ಹೆಣ್ಣೆ 84

ಒಂದು ಮಾತನು ಲೋಕ ಹೊಲೆಗೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿಹುದು 84

ನಿನ್ನೊಳೆನಗೊಲವಿಲ್ಲ 85

ಒಂದು ಮುತ್ತು 86

ಪ್ರೇಮದ ಸಂಕಟ 87

ಬಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು 88

ದುಃಖಸೇತು 88

ಕಾರಿಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು 92

ಚೋಳಕನ್ನೆಯರು 94

ಅಳಿನಿ 96

ಪದುಮ 98

ಗಾನ ಮೆಲುಪಿನ ಕೊರಲು ಕುಗ್ಗಲು 98

ಅರೆ ಯಾವುದಿಲ್ಲಿ ? 99

ಇರುಳ ದೇವಿ 99

ನಿರಾಶೆ 100

ದುಃಖಸಮಯ 102

ಕಳೆದ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳು 102

ಮನಸ್ತಾಪ 103

ನನ್ನ ಮೇರಿ 104

ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು 105

ಹೊಯ್, ಹೊಯ್, ಹೊಯ್ 106

ನೆಮ್ಮುಗೆಯ ನಾಡು 107

ಪೆಡಸು ದಾರಿ 108

ಎರಡು ಮನಸ್ಸು 108

ಹೇಳದಿರು ಹೋರಾಡಿ ಫಲವಿಲ್ಲವೆಂದು . . . 109
ಕವಿಶಿಷ್ಯ . . . 110
ಸುಖಜೀವನ . . . 111
ಕನಸು ಬೇಕು ಕನಸು . . . 112
ಜೀವ . . . 112
ಪ್ರಾರ್ಥನೆ . . . 113
ಬಂದರು ದಾಟುವುದು . . . 114
ವೀರಜನ್ಮ . . . 114

ಹೊಂಗನಸುಗಳು **116**

ಭರತಮಾತೆಯ ನುಡಿ . . . 117
ಮೈಸೂರು ಮಕ್ಕಳು . . . 119
ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ರಜತಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ . . . 121
ಕನ್ನಡತಾಯ ನೋಟ . . . 125
ಕನ್‌ನಡದ ಬೀವುಟ . . . 130
ಬಾನ್‌ಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣನ್ . . . 132
ಶ್ರೀ ಜಯನ ಬೆಳಕು . . . 138
ಅರಮನೆಯ ಒಸಗೆ . . . 139
ಶುಕ್ರಗೀತೆ . . . 140
ಪಂಪನ ಒರತೆ . . . 142
ಧರ್ಮಯುದ್ಧ . . . 144

ಶಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ 145

ಹಾರೈಕೆ 146

ಶ್ರೇಯಃ ಪಾರ್ಥನೆ 147

ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ **148**

ಪಾತ್ರಂಗಳ್ 149

ಒಂದನೆಯ ರಂಗಂ 150

ಎರಡನೆಯ ರಂಗಂ 154

ಮೂರನೆಯ ರಂಗಂ 164

ನಾಲ್ಕನೆಯ ರಂಗಂ 172

ಐದನೆಯ ರಂಗಂ 174

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ **184**

ಪಾತ್ರಂಗಳ್ 185

ಪಾರಸಿಕರು **219**

ಪಾತ್ರಗಳು 220

ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ **249**

ಕನ್ನಡಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ 250

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಟ್ಟು 259

.1 ೧. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಧಿಗಳು 259

.2 ೨. ಶಬ್ದ ಕೋಶ 261

.3 ಙ. ವ್ಯಾಕರಣ 265

ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ 267

ದಿವ್ಯಮಂತ್ರ 278

ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ 282

.1 ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎಂದರೇನು? 282

.2 ಮಾತೃಭಾಷೆ, ದೇಶಭಾಷೆ 284

.3 ರಾಜಭಾಷೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆ 285

.4 ಭಾಷೆಯ ಮಹತ್ವ 285

.5 ದೇವಭಾಷೆ, ಹೂಣಭಾಷೆ 286

.6 ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲಾಟ 287

.7 ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಕನ್ನಡವೇ ಗತಿ 288

.8 ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ತಿಳಿಗನ್ನಡ, ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ 289

.9 ಕನ್ನಡದ ಸಾರಮಂತ್ರ: 291

ಕನ್ನಡ ಹಬ್ಬ 292

ಪರಿಷತ್ತಿನ ಧ್ಯೇಯ 294

ಬಿನ್ನಹ: ತಾಯಿಯ ಕೈಂಕರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿ 295

ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗುರಿಗಳು 295

ಪರಿಷತ್ತು ಕನ್ನಡ ಮಹಾರಾಜರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವಾಗಬೇಕು 296

ಐದನೆಯ ವಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವ 296

.1 ಪರಿಷತ್ತಿನ ದೊಡ್ಡ ಗುರಿ 297

.2 ಮಹಾಪ್ರಭುಗಳ ಆಶ್ರಯ 297

.3 ಶ್ರೀ ಶಾಮರಾಯರವರ ಉಪಕಾರ 298

.4 ಅರಮನೆ ಗುರುಮನೆಗಳ ಬೆಂಬಲ 298

.5 ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಯರ ಸೇವೆ 299

.6 ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮೂರು ಸಮಾರಂಭಗಳು; ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯ 299

.7 ಪರಿಷತ್ತಿನ ಹೊಸ ಪ್ರಕಟನೆ: ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ 300

.8 ಈ ಸಲದ ಉತ್ಸವ : ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನ 301

.9 ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಬೇಕು 301

.10 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು 302

.11 ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟನೆ 302

.12 ಪರಿಷತ್ತಿಗೊಂದು ಅಚ್ಚುಕೂಟ 303

.13 ಅಧ್ಯಕ್ಷರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ 303

ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕರಣ 304

"ಅತಿ ಸರ್ವತ್ರ ವರ್ಜಯೇತ್" 306

ನನ್ನ ಜೀವದುಸಿರು 307

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕೌಜಲಗಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು 310

ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ತಮಿಳು; ಕನ್ನಡ ಮೊದಲೋ ತಮಿಳು ಮೊದಲೋ? 311

ನಮ್ಮ ಕುಲ ಕನ್ನಡ ಕುಲ 319

ರುದ್ರನಾಟಕ 320

ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧ 322

ಸರ್ ಎಂ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರು 323
ನನ್ನ ಜೀವಮಂತ್ರ. 324
ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಮೊದಲನೆಯ ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮ್ಮೇಳನ 327
ಬೀಳ್ಕೊಡಿಗೆ 328
ಮೈಸೂರು ಗಣತಿ (೧೯೪೧) ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹ ವರದಿ 329
ವಯಸ್ಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ 332
.1 ಓದು ಬರಹ ಕಲಿಸುವುದು ಏಕೆ? 332
.2 ನಿಮ್ಮನ್ನು ಬಾಳಿಸಿ ನಾವೂ ಬಾಳಬೇಕು 333
ಶ್ರೀಮಾನ್ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು 333
ರನ್ನ 335
ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ 341
ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ 343
ನಾಗಚಂದ್ರ 344
ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆ 362
ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು 363
ಕನ್ನಡದ ತೇರು 363
ಇಬ್ಸನ್ 365
ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ 366
ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ 373
ಕವಿ ಕಂಡ ನಾಡು 375

ಜೀವಗನ್ನಡ 380

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ 380

ಹೊನ್ನಮ್ಮ 384

ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ 385

ಗ್ರೀಕರ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ 387

ವಚನ ಧರ್ಮಸಾರ 388

ತಮಿಳಿನ 'ಪುಱನಾನೂಱು' ನಲ್ಲಿ ಪೊಯ್ಸಳರು? 390

ನಾಡಪದಗಳು 391

ಸಾಕ್ರಟೀಸ್ 392

ಹಳ್ಳಿಗಳ ಏಳಿಗೆ 393

ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ 393

ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ **398**

೧. ಪೀಠಿಕೆ 399

೨. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಯಗಳು 401

.1 ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ 401

.2 ಕವಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಾಲ 402

.3 ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಭಾಗ 408

೩. ಆರಂಭಕಾಲ (೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ) 410

೪. ಜೈನಕವಿಗಳು 420

.1 ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ-ಚಾಳುಕ್ಯ-ಗಂಗರ ಕಾಲ 422

.2 ಪಂಪ . . . 422

.3 ಪೊನ್ನ–ಸು. ೯೪೫–೯೫೦ . . . 467

.4 ಚಾವುಂಡರಾಯ-೯೭೮ . . . 477

.5 ನಾಗವರ್ಮ I-ಸು. ೯೯೦-೧೦೦೦ . . . 483

.6 ರನ್ನ-೯೯೩ . . . 486

.7 ಶ್ರೀಧರಾಚಾರ್ಯ-೧೦೪೯, ಶಾಂತಿನಾಥ-೧೦೬೮ . . . 502

.8 ನಾಗಚಂದ್ರ (ಅಭಿನವ ಪಂಪ)-ಸು. ೧೧೦೦ . . . 503

ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ **530**

೧. ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸು . . . 531

.1 (i) ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸು . . . 531

.2 (ii) ಲೌಕಿಕ ಛಂದಸ್ಸು, ವೃತ್ತಗಳು . . . 536

.3 (iii) ಲೌಕಿಕ ಛಂದಸ್ಸು, ಕಂದ . . . 538

ವೃತ್ತಕಂದಗಳ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೇಲೆ ಭಾಷಾವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಪರಿಣಾಮ . . . 541

೨. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು . . . 542

.1 (i) ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದೋಂಬುಧಿ . . . 542

.2 (ii) ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳು-ಇವುಗಳ ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲ . . . 543

.3 (iii) ದ್ರಾವಿಡ ಗಣ . . . 543

.4 ೧. ತ್ರಿಪದಿ . . . 545

.5 ೨. ಅಕ್ಕರ . . . 550

.6 ಅಕ್ಕರದ ಇತರ ಪ್ರಭೇದಗಳು . . . 554

.7 ೩. ರಗಳೆ 558

.8 ೪. ಷಟ್ಪದಿ : 565

.9 ೫. ಯಕ್ಷಗಾನ, ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು 573

.10 ೬. ಉಪಸಂಹಾರ : ತಮಿಳು ಛಂದಸ್ಸು 576

ಹೆಚ್ಚಿನ ಬರಹಗಳು **581**

'ಹೂ' 582

'ಮೊಗ್ಗಿನ ಮಾಲೆ' 583

ಕನ್ನಡ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ 584

ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು 588

ಬಿನ್ನವತ್ತಳೆಗೆ ಉತ್ತರ 591

ಶಾಂತಾ 592

ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧೆ 594

ಕೊಳಲು 596

ಕೋಗಿಲೆ 597

ಗೀತಗಳು 597

ಮುಕ್ತದ್ವಾರ 598

ನಾಡಹಬ್ಬ 598

ಕನ್ನಡ ಒಂದನೆಯ ಪುಸ್ತಕ 599

ಪ್ರಭುವರ್ಯರ ಯೂರೋಪ್ ಪ್ರವಾಸ 599

ಹೊನಲು 600

ಕನ್ನಡ ಮೂರನೆಯ ಪುಸ್ತಕ 600
ಕರ್ಣ 601
ಮುಮ್ಮಡಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರು 602
ಹಿಂದೂದರ್ಶನಸಾರ 603
ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕಾಶ 603
ಆಂಡ್ರೂ ಕಾರ್ನೆಗಿ 604
ಪ್ರಳಯ ತಾಂಡವ 604

A Hand Book of Rhetoric **606**

PART I: COMPOSITION 607
.1 SECTION I: STRUCTURE 607
.2 SECTION II. STYLE 614
.3 SECTION III : RHYTHM IN VERSE AND PROSE 636
.4 SECTION IV: KINDS OF COMPOSITION 657
PART II: LITERARY FORM 662
.1 SECTION I: LITERATURE AND ITS KINDS 662
.2 SECTION II: THE FORMS OF POETRY 667
.3 SECTION III: THE FORMS OF PROSE 711
Bibliography 740
.1 1. Composition 740
.2 2. Literature and Poetry: General 741

.3 3. Lyric Poetry . . . 741
.4 4. Narrative Poetry . . . 742
.5 5. Drama . . . 742
.6 6. Minor Kinds of Poetry . . . 743
.7 7. Prose: General . . . 743
.8 8. The Novel . . . 743
.9 9. Biography . . . 744
.10 10. Essay . . . 744
.11 11. Literary Criticism . . . 744

Miscellaneous **745**

A TRAGIC RAVANA . . . 746
KANNADA RESURGENT . . . 763
PRESENT TENDENCIES IN KANNADA LITERATURE . . . 764
THE KANNADA MOVEMENT . . . 768
KANARESE LITERATURE . . . 775
THE STUDY OF ENGLISH LITERATURE . . . 778
THE CLARENDON SERIES OF ENGLISH LITERATURE . . . 782
TRAINING IN LITERARY APPRECIATION . . . 783
THE TEACHING OF ENGLISH IN INDIA . . . 785
SHAKESPEARE: THE MAN AND HIS STAGE . . . 788

WOODROW WILSON'S MESSAGE FOR EASTERN NATIONS 789

KARNATAKA KAVIRAJAMARGAM 790

RAMANAVAMI 796

MANORAMA 799

MYSORE MEYSIRI 799

SRI VANIVILASA MAHASANNIDHANA CHARITAM 800

ಅನುಬಂಧಗಳು **801**

ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ 802

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ: ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವರ್ಷಗಳು 803

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಕೃತಿಗಳು 805

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳು 805

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು

ಪರಿಚಯ-ಕಾಣಿಕೆ

ಈವರೆಗಾಗಲೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು 'ಸಂಭಾವನೆ' ಗ್ರಂಥ ಬಂದಿದೆ; ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಡಾ. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರೂ ಪ್ರೊ. ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇತರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಆ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಾವ ಮೌಲಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಎಂ.ಎ ಪಾಠಕ್ಕಾಗಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ರಂಗಣ್ಣನವರೂ 'ಶ್ರೀ' ಅವರೂ ಸುಮಾರು ಸಮಾಜದ ಒಂದೇ ಜನವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು; ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಬಾಲ್ಯದ ವಿಷಯವನ್ನು, ಬಂಧುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವವರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು 'ಎಂಟ್ರೆನ್ಸ್' ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದಾಗ ಭಯ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೆವು. "ಅವರು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕಷ್ಟ; ಅಂಕಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸೊನ್ನೆ ಹಾಕಿದರೂ ಹಾಕಿದರೆ! ಏನು ಗ್ರಹಚಾರವೊ!"—ಎಂದೆಲ್ಲ ಕೇಳಿದ್ದೆವು. ಆದರೆ ಇಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಓದಿದ್ದವರಿಗೆ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಾದರೂ ಅಂಕ ಗಳಿಕೆಯಾಗುವ ಸಂಭವ ಇರುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹೆದರದೆ ಇದ್ದೆವು. ನಾವು ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಷದ ಬಿ.ಎ. ತರಗತಿಗೆ (-ಆಗ ಬಿ.ಎ. ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗದ್ದು) ಹೋಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರಿಗೆ ಪತ್ನಿವಿಯೋಗವಾಗಿತ್ತು (ಸು. ೧೯೧೪). ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು, ಒಬ್ಬ ಮಗ, ತಾಯಿ ಇದ್ದರು. ಮಗನಿಗೆ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ದೃಷ್ಟಿ ನಷ್ಟ ಆವರೆಗೆ ಆಗಿತ್ತು. ಹೆಂಡತಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ದಿನವೂ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಎಂದಿನ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು, ಯಾವ ನಷ್ಟವೂ ಸಂಭವಿಸದವರಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡರೆಂಬಂತೆ—ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುದ್ದಿ ಇತ್ತು. ತಪ್ಪೇನು? ಅಳುತ್ತ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತರೆ ದುಃಖ ಶಮನವಾಗುವುದೆ? ಮನಸ್ಸು ದಿನದ ಕರ್ತವ್ಯದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದರೆ ಆಯಿತು ಎಂದುಕೊಂಡರಾದೀತು. ದೇವಿಯಮ್ಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಪ್ರೇಮವಿತ್ತೆಂದೂ ಆ ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರಕಾಶಕವಾಗಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಬರೆದರೆಂದೂ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಮೊದಲ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕನಸುಗಳನ್ನು ನೆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಓದಿದ್ದೇವೆ. ಎಂ. ಎನ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರೆಂಬವರೊ ಏನೊ—ಮದರಾಸಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದರಂತೆ. ಸಂಜೆ ಕಡಲಕರೆಯ ಹೊಯಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ೧೯೧೭ರ ವರೆಗಾಗಲೆ ಅವರು ಧಾರವಾಡದ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜರಾಗಿದ್ದವರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಎಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿನಿಂದ ಧಾರವಾಡ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. **ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ವಿಚಾರಗಳು, ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆ ಎತ್ತುವ ಬಗೆ** — ಎಂಬ ವಿಳಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿ ಆಗಲೇ (೧೯೧೧) ಅವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಂದೆ ಎರಡು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೆ ಅವರು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಓದಿದ್ದರು; ಅವುಗಳ ಗುಣ, ಅವಗುಣಗಳನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದರು. ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಜೀವಂತವಾದ ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಇವೊತ್ತು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಸ್ವರೂಪ-ರಚನೆ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಹೇಗಿವೆ? ನಾಳೆಗೆ ಬರವಣಿಗೆ ಹೇಗಾದರೆ ಒಳಿತು?–ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತ ಆಲೋಚನೆ—ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಭಾಸವಾಯಿತೊ—ಅದನ್ನು ಆ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಪಂಜೆಯವರೂ ಅವರ ಗೆಳೆಯರೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ವಿಶ್ವಾಸ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ರಾ. ಹ. ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು, ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರು, ಬಿಜಾಪುರದ ಕೆಂಭಾವಿ ಮುಂತಾದವರು

ಕನ್ನಡ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಕೇವಲ ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ, ಶಾಸ್ತ್ರ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದ್ದವರು ಬೇರೆ. ಒಬ್ಬರನ್ನು ಒಬ್ಬರು ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲವೇನೊ. ಆಗ ಮಂಗಳೂರು ಮದರಾಸ್ ಆಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿತ್ತು. ಪ್ರಯಾಣ ಕಷ್ಟ; ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಶ್ರೇಣಿ ಈ ಬಯಲಸೀಮೆಗೆ ಕಡಲ ಕಡೆಯಿಂದ ಬರಲು ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವಯಾವುವೊ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೂ ಮೈಸೂರು ಕಡೆಯವರಿಗೂ ಆಪ್ತವಾದ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ತಲೆಯಾಳುಗಳನ್ನು ಮದರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಪರೀಕ್ಷಾಮಂಡಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಸಂಗನಿರ್ಣಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ೩-೪ ಮಂದಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು, ಅಷ್ಟೇ. ಇತ್ತ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೆಲೆ, ಹಾರೈಕೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೇ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮದರಾಸಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೇ ಮಾನ್ಯತೆ. ಕಡೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಕಡೆಯ ಒಂದೆರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಾಗಿ, ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಬಂದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಹಿರಿಯರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ, ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದರು. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕೆರೂರವರು ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವು ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಟ್ಟವು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ, ಅವನ್ನು ಓದಬೇಕು ಎಂಬ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಕಾಲ ಅದು.

ಆವರೆಗೂ ಹೊರಗಿನ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಹೊಸಕನ್ನಡ ಕಣಜ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿ ನಮ್ಮ ಕಡೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಬಹುಶಃ ಎಂ. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಅವರ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ', 'ಮುಸುಕು ತೆಗೆಯೇ ಮಾಯಾಂಗನೆ'[1] ಎಂಬವು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಚುರುಕು ತಂದವೊ ಹಾಗೆಯೆ ಒಂದು ರಂಜನೆಗೂ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಚ್. ವಿ. ನಂಜುಂಡಯ್ಯನವರು. ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು, ಬೆಳ್ಳಾವೆ ಸೋಮನಾಥಯ್ಯ, ಭಾಷಾಂತರದ ಇಲಾಖೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಣಯ್ಯ, ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಆರ್. ರಘುನಾಥರಾವ್, ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಎಂ. ಎ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್ಯ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಮುಂತಾದವರು ಬಗೆ ಬಗೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದರು. ಬಹುತರ 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ', 'ವ್ಯವಹಾರ ಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಬರೆದವರು ಎಚ್. ವಿ. ನಂಜುಂಡಯ್ಯನವರು. ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದಲೂ, ತಿಳಿಯಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಹೊಸದೆಂಬಂತಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಪಂಡಿತ ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಪಂಡಿತರು ನೆರವು ಕೊಟ್ಟು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರು ಒಂದು 'ಶಬ್ದಾದರ್ಶ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಅನುಕೂಲ ದೊರೆಯಿತು. ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದ ಬಾಪು ಸುಬ್ಬರಾಯರು 'ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನೂ ಮಂ. ಆ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾವ್ಯಕಲಾನಿಧಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನೂ ಹೊರತಂದಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಹೊಸಕಾಲದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳೂ ಹೊರಬಂದವು. ನ್ಯಾಯನಿರ್ಣಯ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರಾಗಿದ್ದ ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ನವೀನಚಂದ್ರಸೇನ್, ಅಯುಧೀನಾಥ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ಪಾಂಚ ಕೊರಿ ದೇ, ರಮೇಶಚಂದ್ರದತ್ತ—ಮುಂತಾದವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಸ್ವಂತವಾಗಿಯೂ ಒಂದೆರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾತಿ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕತೆಗಳು; ಇನ್ನೊಂದು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಥೆಗಳು; ಎಂದರೆ, ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಗಳು–(Fiction)–ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂಥ ರಂಜನೆಯುಳ್ಳ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಯಾರು ಹೆಸರಿಟ್ಟರೊ ಕಾಣೆ—ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿರಬೇಕು.[2] ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕತೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಬರುವಂತೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಕೋಟೆ ಎ. ವಿ. ಸ್ಕೂಲಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ Drawing ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದ ಬಾಲಸರಸ್ವತಿಯವರು 'ಮಾಯಾವಿನಿ' ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಜೊತೆಗೆ ಇವರಿಗೆ ಪೈಪೋಟಿಯಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಎಂ. ವಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಂಬವರು ಬರೆದರು; ಅವರೂ ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಿಸಿದರು. ಹಿರಿಯರಾಗಿ ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ವಾಸುದೇವಯ್ಯನವರು 'ಆರ್ಯಕೀರ್ತಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ

[1] ಈಚಿನವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬ ಮಾತು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಜ್ಜನರು ಹಾಗೆ ಆಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ.

[2] ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ Novel, Romance ಎಂಬ–ಒಟ್ಟು Fiction ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದೇ ಇದೆ.

ತರುವ ಇತಿಹಾಸ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಯುವಕರ ರಕ್ತ ಕುದಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿದರು.[3] 'ಆರ್ಯಕೀರ್ತಿ' ಭಾಗ ಒಂದರಲ್ಲಿ ರಾಜಪುತ್ರರ ಸ್ವದೇಶಪ್ರೀತಿ, ಮುಘಲ್ ಆಳಿಕೆಯ ಕಾಲದ ವೀರಕತೆಗಳು, ರಜಪೂತರ ಸಾಹಸ, ದೇಶಾಭಿಮಾನ ಹೊಮ್ಮಿ ತುಳುಕುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ–ಅಥವಾ ೧೯೦೫-೬ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಒಡೆವ ಪ್ರಸಂಗ (Partition of Bengal)—ಭಾರತದ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯದಿಂದ ಭರತಖಂಡ ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆದೇ ನಾಡಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ವಾಧೀನತೆ ಬರಬೇಕಾದ್ದು ವಿಧಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿಪರೀತ–ಮುಂದೆ ತಲೆ ಎತ್ತಿ, ಬಂಗಾಳಿ ಯುವಕರ ರಕ್ತಕುದಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು.

ಭರತಖಂಡದ ಪೂರ್ವಭಾಗದ ಬಂಗಾಳ, ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಪುಣೆಯ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ–ಈ ಎರಡೂ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು–ಪ್ರಾಂತ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಭಾಷಾಂತರದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ– ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ವಿಶೇಷ. ರಮೇಶಚಂದ್ರದತ್ತರು ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತ ಕತೆಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಭಾರತದ ಮಹಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. *The Slave Girl of Agra* ಎಂಬ ಇತಿಹಾಸ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ ಬರೆದರು; 'ವಂಗವಿಜೇತ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಎಂಬ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಬಾಣ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ನೆನಪು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಬಹುಶಃ ಅವರೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಭರತಖಂಡದ ಆರ್ಥಿಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು. ಅದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸರ್ ಎಡ್ವಿನ್ ಆರ್ನಲ್ಡರು *The Light of Asia* ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರಭಾವ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕ-ದಲ್ಲಿಯೂ ಹರಡಿತು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಅಗರ್‌ಕರ್, ಮ. ಗೋ. ರಾನಡೆ, ಆರ್. ಜಿ. ಭಾಂಡಾರಕರ್, 'ಸತಾರ ಹೈಸ್ಕೂಲಿ'ನ ಹೆಡ್ಮಾಸ್ಟರ್ ಜ್ಯೋತಿ, ಹರಿನಾರಾಯಣ ಆಪ್ಟೆ, ಬಾಲಗಂಗಾಧರ ತಿಲಕ್ ಮುಂತಾದವರು ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದರು. ತಿಲಕರಂತೂ ಸ್ವದೇಶಪ್ರೀತಿಗೆ ನಂದಾದೀವಿಗೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ '*Mahratta*'ವನ್ನೂ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೇಸರಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನೂ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ಶಾಸ್ತ್ರಾನ್ವೇಷಣೆ, *Orion or the Arctic Home of the Vedas* ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ಬಹು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿತು. ಅವರ 'ಗೀತಾ ರಹಸ್ಯ' ಉದ್ಗ್ರಕೃತಿ, ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರ 'ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತೆ' ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಧರ್ಮ-ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಏನು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತೊ ಅದನ್ನು ತಿಲಕರ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಸುಧಾರಕರಾದ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಆಗರ್‌ಕರ್ ಮುಂತಾದವರ ಬರವಣಿಗೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿತು. ಬಂಗಾಳವಾದರೂ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ದೂರ. ಆದರೂ ಸ್ವದೇಶ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಬಂಡಾಯ ನಡೆದುದು ಮೊದಲು ಬಹುಕಾಲ ಭರತಖಂಡದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಲ್ಕತ್ತದಲ್ಲಿ; ಆ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಆಗ ಬೊಂಬಾಯಿ ಆಧಿಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿತ್ತು. ಗುಜರಾತ್, ಸಿಂಧ್, ಕರ್ನಾಟಕದ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ಉತ್ತರ ಭಾಗ ಬೊಂಬಾಯಿ ಆಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿತ್ತು. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಕೊಲ್ಹಾಪುರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸರ್ಕಾರದ ಕಾಲೇಜುಗಳಿದ್ದರೆ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಪುಣೆಗೊ ಬೊಂಬಾಯಿಗೊ ಪ್ರೌಢವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಿತ್ತು. ಅವರ ಸಮಸ್ತ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೊಂಬಾಯಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪುಣೆ ಕೇಂದ್ರ. ಮರಾಠಿ ಕಲಿಕೆಯದೇ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ–ಧಾರವಾಡ ಎನ್ನುವ ಭಾಗದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ–ಧಾರವಾಡ ಎನ್ನುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಳಗಾಂ–ಬಿಜಾಪುರ ಹೇಳದೆಯೇ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದುವು. ಹರಿನಾರಾಯಣ ಆಪ್ಟೆಯವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ರಂಜಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಮರಾಠಿ ಅರಿತಿದ್ದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನರಿಗೆ ವೆಂ. ತಿ. ಕು. ಗಳಗನಾಥರಿಂದ ಬಂದಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕತೆಗಳು ಭೀ. ಪ. ಕಾಳೆ, ಮಹಾಲಿಂಗ ತಟ್ಟಿ ಮುಂತಾದವರ ಮೂಲಕ 'ಸದ್ಬೋಧ ಚಂದ್ರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಕವಿತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೆಚ್ಚು ಮರಾಠಿ ಇತ್ತ ಕಡೆ ಬಂತೊ ಇಲ್ಲವೊ, ಬಂಕಿಮರ 'ವಂದೇ ಮಾತರಂ' ಹಾಡು ಅವರ 'ಆನಂದಮಠ'ದಲ್ಲಿನದು. ೧೯೧೧-೧೨ರ ಸುಮಾರಲ್ಲಿ ನೊಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕವನ್ನು ಪಡೆದ ರಬೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ[4] ಕೀರ್ತಿಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ದೀಲಿಪ ಚಂದ್ರರಾಯ್, ಗಿರೀಶ್ ಚಂದ್ರ ಘೋಷ್ ನಾಟಕ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

[3] ಇದನ್ನು ಇಂದು Rhetoric ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ: ತಪ್ಪೇನು? Rhetoric ಅಲ್ಲಿ ಜೀವವಿದ್ದರೆ, ಸಾರವಿದ್ದರೆ ಅದು ಕೃತಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ರೋಮಲ್ಲಿ ಸಿಸೆರೊ ಇರಲಿಲ್ಲವೆ? ಗ್ರೀಸಲ್ಲಿ ಡೆಮಾಸ್ತನೀಸ್ ಇರಲಿಲ್ಲವೆ? ಇಂಗ್ಲೆಂಡಲ್ಲಿ ಬರ್ಕ್, ಫಾಕ್ಸ್, ಗ್ರಾಟನ್, ಮಕಾಲೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆ? Rhetoric ಎಂದರೇ ಮೂಗು ಮುರಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲವೇನೊ. ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯೆಯ, ಕಲಿಕೆಯ ಹಿಂದೆಯೂ ಈ ಭಾಗ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

[4] ಅವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮೊ ಪಂಥದವರು.

ಹೋದ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ಬೇಸೆಲ್ ಮಿಷನ್ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ಕಿಟ್ಟೆಲ್ಲರ ವಿದ್ವತ್ಕಾರ್ಯದಿಂದ ನಮಗೆ ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು ನಿಘಂಟು, ಮುಂತಾದವು ಬಂದುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಬಗೆಯ ಕೃತಿರಚನೆಗಳ ಸರಳತೆ, ಸಹಜತೆ, ನೇರವಾದ ಹೃದಯಾಕರ್ಷಣ ಇತ್ತ ಕಡೆಯ ಜನಕ್ಕೆ—ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕೆ—ಒಂದು ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಆವರೆಗಾಗಲೆ ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ' ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಮುದ್ದಣನ 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ' ಮತ್ತು 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದವು. ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಇಲಾಖೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಬಿ. ಎಲ್. ರೈಸ್ ಅವರು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಅನೇಕವಾಗಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅವರೂ ಪಾಠಕರೂ ಆಮೇಲೆ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರೂ ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರೂ ಅನೇಕ ಹಳಗನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ದೊರೆತ ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಿಟ್ಟೆಲ್, ರೈಸ್ ಪೀಠಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು, 'ನೀತಿಮಂಜರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತಮಿಳಿನ ಕುಱಳ್ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದರು. ಪೂರ್ತಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಎಂದಾದರೂ ಹೊಸ ಜೀವನಸ್ಫೂರ್ತಿಯುಳ್ಳಂತಿರುವ ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ಧಾತುವಿನ ಪ್ರಕಾಶಕವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದವು. ಒಂದು ರೀತಿ ನೋಡಿದರೆ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚರಮಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ವಾಣಿ ಎಂದು ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಚೌಕಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟ ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆಯರ ಸಂವಾದ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸರಸನಗೆಯನ್ನೂ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಭಗವಾದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ತಂದು ಕೊಟ್ಟುದಲ್ಲದೆ, ಹೊಸಕಾಲದ್ದೆನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ಅನುಕೂಲದ ಆವರಣಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಮೊದಲ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದ (೧೯೨೦ ರ) ಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಸಿವಿಲ್ ಸರ್ವಿಸ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವುಳ್ಳ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು.

* *

ಬೊಂಬಾಯಿ ಅಧಿಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂಜಿನಿಯರ್ ಆಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕೆಲಸದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಮೋಕ್ಷಗುಂಡಂ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕೆಂದು ವಿ. ಪಿ. ಮಾಧವರಾಯರೇ ಕೇಳಿದ್ದರು. ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಆನಂದರಾಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಾತನ್ನೂ ಮಹಾರಾಜರವರ ಮಾತನ್ನೂ ನಡೆಸಿಕೊಡಲು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಶಿಲ್ಪತಂತ್ರಜ್ಞ-(Chief Engineer) ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಅವರು ಒಂದೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರೋದ್ಯೋಗ, ವ್ಯಾಪಾರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಂಬಂಧವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ, ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ತಾನು Chief Engineer ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿ, ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರು. ಎಚ್. ವಿ. ನಂಜುಂಡಯ್ಯನವರು ದಿವಾನರಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸಿವಿಲ್ ಸರ್ವಿಸ್ಸಿನವರಲ್ಲದ, ರಾಜ್ಯ ಆಡಳಿತದ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರನ್ನೇ ದಿವಾನರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಒಂದು ಕಡೆ ಹಿರಿಯ ನಂಜುಂಡಯ್ಯನವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಇತರರಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರೂ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರೇ ದಿವಾನರಾಗಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾರ್ಯಭಾರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಹಾರಾಜರು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಅನೇಕವಾಗಿ ತಾವು ಸೂಚಿಸಿದ್ದ ಇಷ್ಟವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ Civic and Social Welfare ಇಲಾಖೆಯನ್ನೂ Economic Conference, Chamber of Commerce ಮತ್ತು ಉದ್ಯೋಗ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಬ್ಯಾಂಕ್, ಮೈಸೂರು ಬ್ಯಾಂಕ್ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಪ್ರಜಾಪ್ರತಿನಿಧಿಸಭೆಯ ಮತ್ತು ಶಾಸನಮಂಡಲದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಆವರೆಗೂ ಮದರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಿದ್ದ ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಷನ್ ಇಂದ ಹಿಡಿದು ಬಿ.ಎ., ಬಿ.ಎಲ್., ಬಿ.ಕಾಂ., ಎಂ.ಎ., ವ್ಯಾಸಂಗ ಮೈಸೂರು–ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲೇ ಏರ್ಪಡುವಂತೆ ಆಗಲು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಮೊದಲು ಕಾಂತರಾಜ ಅರಸರ ಬಂಗಲೆಯಲ್ಲಿ—ಎಂದರೆ ಈಗ ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ—ಛಾತ್ರರು ವಾಸಮಾಡಿ ಕಲಿಯುವ ಒಂದು ಬೋಧಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವಾಗಿ ಅದು Teaching University ಆಗಬೇಕೆಂದು ಎಣಿಸಿದರೂ ೨-೩ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆ ಬಂಗಲೆ ದೊರೆಯದೆ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ Central College ಅಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಭಾಗವನ್ನೂ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಕಲಾಸಂಬಂಧವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಒಡೆದು ವಿಭಾಗಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರೇ ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿ ತಾತಾ

ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸ್ಥಳಾದಿ ಸೌಕರ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಬರೆದು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪ್ರಧಾನ ಕೇಂದ್ರವಾಗಬಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಸ್ಥೆ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸದಾಗಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು, ಕಾರ್ಖಾನೆಗ-ಳು ಆರಂಭವಾಗ ತೊಡಗಿದ್ದವು. ರೈಲ್ವೆ ಸಲಕರಣೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಪ್ರದೇಶವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರು ಬಹುಬೇಗ ಶಾಸ್ತ್ರವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪತಂತ್ರಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜ್ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿಯೇ ಆಯಿತು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಇಷ್ಟದಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಲಹೆ ಕೇಳಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಸು. ೧೯೧೫-೧೬ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಈ ಕಾರ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಜನದ ವಿದ್ಯೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕುದುರಿಸಿ, ಕಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಏಳಿಗೆಯ ಕಡೆಗೆ ಅದು ತಿರುಗುವಂತಾದುದು ದೊಡ್ಡ ಸಂದರ್ಭ. ವಿಜ್ಞಾನಯುಗ ಇದು; ಯಂತ್ರತಂತ್ರವಿದ್ಯೆ ಇದು; ಮೈಸೂರು ಜಪಾನ್, ಸ್ವಿಟ್ಸರ್ಲಂಡ್, ಜರ್ಮನಿ ಮುಂತಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಂತೆ ಕೈಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ, ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಇದ್ದದ್ದು ಅವರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ. ಹುಲುಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಈತನು ಹುಚ್ಚನೆಂಬಂತೆ ಆಡಿದರೂ ಅವರ ಉತ್ಸಾಹ ಕಂದಲಿಲ್ಲ, ಕುಂದಲಿಲ್ಲ.

* *

ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎರಡರ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಬೋಧಕರಾಗಿ ನೇಮಿತರಾದರು. ಕೇಂಬ್ರಿಜಲ್ಲಿ 'Greats' ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಎನ್. ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾಯರನ್ನು ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಫೆಸರಾಗಿ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಯಲ್ಲಿ ನೇಮಿಸಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಥಾಮಸ್ ಡೆನ್‌ಹ್ಯಾಂ ತರುವಾಯ ಅದೇ ಕೇಂಬ್ರಿಜ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆಗಿ ಇದ್ದ ಸಿ. ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಎಂ. ಶಾಮರಾಯರು ವಿಶ್ರಾಂತರಾಗುವವರೆಗೂ ವಿದ್ಯಾ ಇಲಾಖೆಯ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ ಜನರಲ್ ಆದರು; ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಎರಡನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಲೇಜಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಇತ್ತ ಸುಬ್ಬರಾಯರೂ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರೂ ಪಿ. ಎಸ್. ಅಣ್ಣಾಜಿರಾಯರೂ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗ-ಳಾಗಿದ್ದರಂತೆ. ಮದರಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ಎಂ.ಎ. ಡಿಗ್ರಿಯನ್ನೂ ಲಾ ಡಿಗ್ರಿಯನ್ನೂ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಪಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಕೇಂಬ್ರಿಜಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಾರ್ ಅಟ್ ಲಾ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಈ ಇಬ್ಬರ ಪದವಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟಾಯಿತು. ಆದರೂ ಕಡೆಯ-ವರೆಗೂ ಈ ಮೂವರೂ ಸೋದರ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕನ್ನಡದ ಪಾಠ ಹೇಳುವಾಗ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾದ ಬೋಧನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೊಸಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿ ಧ್ಯೇಯಗಳಿಂದ ಕಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇ-ಶದಿಂದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಕನ್ನಡದ ಪಾಠವನ್ನು ಆವರೆಗೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ಜೊತೆಗೇ ಮೊದಲು ತಂದರು. ಅದು ವಿಚಿತ್ರ ಕಾಲ. ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್-ಕೇಂಬ್ರಿಜ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಬಂದ ಹೊರತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಪದವಿ ದೊರೆವುದು ಶಕ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್‌ರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೊ-ಫೆಸರರೂ ಬ್ರಿಟಿಷರು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗಿಂತ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಸುಳಿವು ಕೂಡ ಗೊತ್ತಾಗದ ಹಾಗೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಇತರ ವಿದೇಶ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರಿಗೆ ಸಮನಾದ–ಮೇಲಾದ – ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪಣತೊಟ್ಟಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡರು. ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೀತಿ ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದು, ಬಾಪು ಸುಬ್ಬರಾಯರ 'ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟನೆ ಮಾಡಿಸಿದರು (೧೯೧೯). ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ಪಂಜೆಯ-ವರು, ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತ್, ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಮುಂತಾದವರು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದು ನೇರವಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ಕಡೆಗೆ ಬರದೆ ಮದರಾಸ್ ಆಧಿಪತ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಅಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದ್ದ ರೀಡರುಗಳು, ಶಿಕ್ಷಣದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಈ ಕಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಪಾಠವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು, ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು–ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಡಿಗ್ರಿ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಭಾಷಾ ಚರಿತ್ರೆ, ತೌಲನಿಕ ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ಭಾ-ಷಾವಿಜ್ಞಾನ, ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದಸ್ಸು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪಾಠ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು ೧೯೧೭-೧೮ರಲ್ಲಿ Notes on Prosody ಎಂಬ

ನಕ್ಷೆಯನ್ನು (Notes) ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೂ ಅಚ್ಚಾಗದಿರುವ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು Rhythm-ಛಂದೋಲಯ ಎಂಬ ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೂ Verse ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಾದಸಂಯೋಜನೆ, Structure of the Verse ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಗಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈಗಿನವರೆಗೂ ಯಾವ ಯಾವ ಭಾಗಗಳು ಈ ಬಗೆಗೆ ನೆರವು ಕೊಡಬಲ್ಲವು–ಆ ಆಕರಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅದರ ಮುಖ್ಯಭಾಗ ಅವರು ಬಹುಕಾಲದ ಮೇಲೆ 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ'ಗೆ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದರೂ ಅವರ ಆ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಅದಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಭಾಗ್ಯ ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಬರಬೇಕು. ಆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿಯ ಉದ್ದ ಎಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗುತ್ತದೆ, ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕಡಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ಜೊತೆ ಗಣಗಳು—ಸಮವೊ ಅಸಮವೊ—ಸ್ವಜಾತಿಯವೊ ವಿಜಾತಿಯವೊ—ಇದ್ದಾಗ ಒಂದು ಜೊತೆ ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಎರಡೆರಡು ಜೊತೆ ಗಣಗಳು ಚೊಕ್ಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಕ್ಷರವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಯತಿಗಳು ಬರುವಾಗಲೂ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಯತಿಗಳು ಬಂದರೆ ಸಾಲು ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೆರಡು ಜೊತೆಗಳು ೨ +೩, ೩+೪, ೩+೫ ಬಂದರೆ ರಚನೆ ಸುಷ್ಠುವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಯುಕ್ತಗಣಗಳು ಆರು ಮಾತ್ರೆಯವಾದಾಗ ಕೇವಲ ೩ + ೩ ಅಥವಾ ೪+೪ರ ಎಂಟು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜವಾದ ಕವಿಯ ಕಿವಿ ಇದನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡುಹೋದರೆ ಲಯ ಗಾನ ಚೆನ್ನಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮವಾದ ಎರಡು ಗಣಗಳು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ತನಿಮಾತ್ರೆಯೊ ಅಂಶವೊ ಅಸಂಪೂರ್ಣಗಣವೊ ಬಂದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಓಟದಲ್ಲಿ ಕೇಳ್ಮೆಗೆ ಸೊಗಸುತ್ತದೆ—ಎಂದೂ ಬಹುಹಿಂದೆ ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ವೇದಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈಚಿನವರೆಗೂ ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು, ಲಯವನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ—ಲಯವೆಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಲಯದ ನಡೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆ, ನಿಯತಿ, ಅವುಗಳ ಓಟ ಇವು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಮಸ್ತ ಸುಭಗತೆಗೂ ಕಾರಣ ಮೂಲಾಧಾರ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈವರೆಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ—ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.[5] ತಮಿಳಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಓಟವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅಂಶಗಣಗಳ ಮೊದಲಂಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮಧ್ಯಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ೨+೩ ಕೆಲವೇಳೆ ಒಂದಂಶವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಉಚ್ಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸುಮಾರು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದರು. ಅವರು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಓದಿದರೆ ಲಯಗಾನ ತುಂಬ ಸೊಗಸುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲುಗಡೆ, ಏಕೆ?ಎಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಕು?–ಎಂಬ ಹಾಳತವನ್ನು ಅಂಶಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಏರು, ಇಳಿತ, ಹೊರಳು, ಹೇಗೆ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ–ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬೇಕಾದುದು ತುಂಬ ಅಗತ್ಯ.[6] ನಮ್ಮ ಛಂದೋರಚನೆ ಇಂದು ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಮಾತ್ರಾವಿವಕ್ಷೆಯಿಂದಲೇ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ Free Verse ಬಿಡುಲಯದ ಪಾದರಚನೆ–ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಿಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಮುಖರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮಾಥ್ಯು ಆರ್ನಲ್ಡ್‌ಂಥ ಸಂಪ್ರದಾಯರಕ್ಷಕನಾದ ಕವಿಯ 'Empedocles' ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ 'Pippa Passes' ಆರಂಭದ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಷೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಮಾತು ಅಥವಾ ಎರಡು ಮಾತು ಹೇಗೆ ಒಂದು Iambic (ᴗ-) ಐದು ಲಗ ಗಣ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಟೆನಿಸನ್ನನ Break, Break, Break ಹೇಗೆ ಆ ಪದ್ಯದ ನಿಡುಸಾಲುಗಳ ಪ್ರಮಾಣದಷ್ಟು ಉಸಿರಿನದಾಗಿ ಓದ/ಡಬೇಕು, ಸಾನೆಟ್ ಅಥವಾ ಚೌದಶಪದಿಯಲ್ಲಿ ಪಾದರಚನೆ ಅರ್ಥಖಂಡ ಪ್ರಾಸಖಂಡ ೮+೬ ಪಾದಗಳಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಹೇಗೆ ಕಡೆಯ ಪಂಕ್ತಿ, ಇಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಓಟ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಯಿತು ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಲಯದ ನಿಲುಗಡೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ, ಜಾಳಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. Blank verse - ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲುಗಡೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ, ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡದೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡದೆ ಕೂಡ ಹೇಗೆ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾವ ಯಾವುದನ್ನೂ ಓದುತ್ತ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿಯೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿಯೂ ಅವರು ನುಡಿದುದನ್ನೂ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ.[7] ಇಂದು ನಮಗೆ ಕಾಣುವ ಬಿಡಿವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿಯೂ

[5] ಎಚ್. ಡಿ. ವೇಲಂಣಕರರು ಅದನ್ನು ಗಾನ, Music ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯ ಬೇರೆ; ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಲಯ ಬೇರೆ. ಅದು ತಾಳಲಯ. Rhythm ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

[6] 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಎಂಥೆಂಥ ವಿಷಯಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ; ಅವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಯಾವ ಯಾವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ—ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸಿ ಒಂದು ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದರ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸಮಾರ್ಗ' ಎಂಬ ನನ್ನ ಭಾಷಣಗಳ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದೆ.

[7] ಷಟ್ಪದಿಯ ೩-೬ನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಅಂಶ ಇಂದಿಗೂ ಒಂದು ಗಣಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಸಂಗೀತದ ತಾಳದಂತೆ ತಾಳ ಬಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದರೊ ಇಲ್ಲವೊ. ಕವಿತೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಓಟಕ್ಕೂ ತಾಳದ ನಿರ್ಘೃಣ ನಿಯತಿಗೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸ–ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಎಲ್ಲ ಕಿವಿಗಳೂ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲವು.

ಲಯದ ನಡೆ ಅರ್ಥದಂತೆ ಭಾವದಂತೆ ನಡೆದರೂ ಅದನ್ನು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಒಡೆಯುವ ರೀತಿ ಬಹುಶಃ ಅಸಾಧು. ಸಹಜವಾಗಿ ಭಾವದ ಓಟವಾದರೂ ಲಯದ ಓಟದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡರೆ ಚೆನ್ನ. ಸಣ್ಣದರಿಂದ ದೊಡ್ಡದಕ್ಕೆ, ದೊಡ್ಡದರಿಂದ ಸಣ್ಣದಕ್ಕೆ ಪಂಕ್ತಿ ತಿರುಗುವಾಗ ಆ ತಿರುಗು (ವೃತ್ತ?)—ಸಣ್ಣದು ದೊಡ್ಡದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ದೊಡ್ಡದು ಸಣ್ಣದನ್ನು ಹೇಗೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ—ಶ್ರುತಿ ಸುಭಗವಾಗಿದ್ದರೆ ಮೇಲು– ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಅವರ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡೆವು. ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ—ಇವುಗಳ ಓಟದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕೀಳ್ಮೆ ಅಡಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತರೆ ಅವುಗಳ ಅಂಶರಚನೆ ಕವಿತೆಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ತರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವ ನಾಲಿಗೆ, ತುಟಿ, ಉಸಿರ ನಡೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ನಡೆಸಿದರೆ, ಕೇಳುವ 'ಕಿವಿ' ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯನ್ನೊ ಧಾತುವನ್ನೊ ಕುಣಿತವನ್ನೊ (skend) ಹಾಳತವನ್ನೂ ಸುಭಗತೆಯನ್ನೊ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮೇಲು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ತಮ್ಮ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಪಾಠ ಪ್ರವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ, ವ್ಯಾಕರಣ ಮುಂತಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ತತ್ತ್ವದರ್ಶನ, ಕವಿನಿಲವು—attitude—ಕವಿಯ, ಕವಿತೆಯ ಒಟ್ಟು ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ, ಗಮನ ಯಾವ ಕಡೆ ಇದೆ, ಯಾವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು, ಅದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬೆಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಮಯ ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ನಾವು ಕಾಲೆಜಿಗೆ ಹೋಗುವ ೧೯೧೭ಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ *A Hand-book of Rhetoric* ಎಂಬುದನ್ನು ಮದರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪಾಠಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಳಸುವಂತೆ ಬರೆದು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸಿದ್ದರು. ಅದರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಇಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಎಂಥ ಅಂಶಗಳು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ, ಪ್ರಯೋಗ, ಗದ್ಯಪದ್ಯ, ರಚನಾಸೌಭಾಗ್ಯದ ಗುಣಾವಗುಣ ಲಕ್ಷಣ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ, ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಈಗಲೂ ಓದಬೇಕು.[8]

'ಶ್ರೀ'ಯವರು ೧೯೦೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಬೇಷನರಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಜನವರಿ ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದರಂತೆ. ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಪ್ರೊಫೆಸರಾದರು. ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ—ನಾವು ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಹೋದ ೨-ಒನೆಯ ವರ್ಷ –ಹಂಗಾಮಿ ಜೂನಿಯರ್(!) ಪ್ರೊಫೆಸರಾದರು. ನಾವು ಅವರನ್ನು ಪ್ರೊಫೆಸರೆಂದೇ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ನಾವು ಕಾಲೆಜ್ ಬಿಟ್ಟು ಎರಡು ವರ್ಷವಾದ ಮೇಲೆ ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ ಗ್ರೇಡ್–II ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರಾದರು. ಆಗ ಕಾಲೆಜ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್–ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಎಂಬ ಎರಡು ಗ್ರೇಡುಗಳಿದ್ದುವು. ನಮ್ಮವರೇ ಆಗಿದ್ದ ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರು, ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಅವರವರ ವಿದ್ಯಾವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಸುಮಾರು ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಕಡೆಯ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ೧೯೨೬ರಿಂದ ೩೦ರವರೆಗೂ ಅವರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಹುದ್ದೆ ಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಬರಬೇಕಾಯಿತು—ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಸಂಬಳಕ್ಕೆ ಏರಿ ಪ್ರೊಫೆಸರಾಗಲು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ಈ ಊರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಾಗಲಿ ಮೌಲ್ಯವಿವೇಚನೆಗಳಾಗಲಿ ಕಡಮೆಯೆಂದು ಅವರಿಗೂ ಕಾಣಿಸಿರಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರುಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು—ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಲಂಡನಿಗೊ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಹೋಗದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಯಾವ ಡಾನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಕಡಮೆ ಯೋಗ್ಯತೆಯವರಲ್ಲ ಎಂದು. ನಾವು ಅಂಥವರನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದೆವು; ಅವರ ಪಾಠ ಕೇಳಿದ್ದೆವು; ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರನ್ನು ಹೊಗಳಕೂಡದು ಎಂದಲ್ಲ; ಇವರನ್ನೇಕೆ ಕೀಳ್‌ಗೊಳಿಸಬೇಕು?–ಎಂಬ ನೋವು ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾದ ನಮಗೆ.

ಅವರು ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಆದ ಕಾಲ ಒಂದು ಶುಭಸಂದರ್ಭದ್ದು: ಬ್ರಜೇಂದ್ರನಾಥ ಶೀಲರು ಆಗ ವೈಸ್‌ಛಾನ್ಸಲರ್. ಉಳಿದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ

[8] ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿ ನನ್ನ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ದಶಕ ಮುಗಿವ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರೊಡನೆ ನಾನು ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಒದಗಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ಸೈಂಟ್ ಅಲೊಯ್‌ಸಿಯಸ್ ಕಾಲೆಜ್ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್ ಫಾದರ್ ಪ್ರಾಸರ್ಪಿಯೊ. ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್. ಇವರು ಷೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರನ್ನು ಕುರಿತೊ ಏನೊ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಪರಿಚಯ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸರ್ಪಿಯೊ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದರು: "ಇದು ಮಂಗಳೂರಿಗೇ ಒಂದು ಪುಣ್ಯದ ದಿನ. ನಾನು ಇಟಲಿಯಿಂದ ಬಂದ ಪಾದ್ರಿ. ಹಲವು ದಿನಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಮದರಾಸ್ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ Rhetoric ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಪಠ್ಯಭಾಗವಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದ್ದರು. ಅದರ ನೆಲಸೇನು ಎಂಬುದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿಶದವಾಗಿ, ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ A Hand book of Rhetoric ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ತುಂಬಾ ಉಪಕಾರಮಾಡಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು". Rhetoric, Poetics ಎಂದು ಎಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಬರೆದ Rhetoric ಅನ್ನು ಕುರಿತು ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಓದಿ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಅಭಿಲಾಷೆ.

ಹೇಗೇ ಇರಲಿ,[9] ಆತನಿಗೆ ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿತ್ತು. ಬಂಗಾಳ ಆವರೆಗಾಗಲೆ ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಲಪಡಿಸಿತ್ತು, ಕೀರ್ತಿ-ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಂದಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಆನರ್ಸ್ ಇಲಾಖೆ, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಎಂ.ಎ., ವ್ಯಾಸಂಗ ಇವನ್ನು ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ತೆರಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಸೆನೇಟಲ್ಲಿಯೋ ಬೇರೊಂದು ಕಡೆಯೊ — ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು, ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನಾರಾದರೂ—ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಯಿ ತೆರೆದರೆ, ನಮ್ಮವರೇ "The Kannada knights have stood up!" ಎಂದು ಹಲ್ಲು ಕಿಸಿಯುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಆವರೆಗಾಗಲೆ ಎಂ.ಎ., ವ್ಯಾಸಂಗಾವಕಾಶ, ಇಲಾಖೆ ದೊರೆತಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪರ್ಷಿಯನ್, ಭಾರತ ಚರಿತ್ರೆ—ಮೂರು ಇಲಾಖೆಗಳವರೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆ ಅಗತ್ಯ ಏನಿದೆ? ಎಂ.ಎ., ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವಂಥದೇನಿದೆ?—ಎಂಬಂತೆ ನುಡಿದು ಅಡ್ಡಬಂದಿದ್ದರು. ಈ ಬಗೆಯ ತೆಗಳಿಕೆ ಕೀಳೆಣಿಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಕೇಂಬ್ರಿಜ್ ಅಲ್ಲಿ 1907-8ರ ವರೆಗೂ ಇತ್ತು ಎಂದು Quiller-couch ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ (*Art of writing*). ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಹೀನಾಯವೆಂಬಂತಿತ್ತು ಆಗಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಅದು ಮೇಲಿನ ಆ ಇಲಾಖೆಯ ಸೀಮೆ ಪ್ರೊಫೆಸರುಗಳಿಗೆ ಅತೃಪ್ತಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಇತ್ತ, ಕನ್ನಡದ-ವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರಿಗಿಂತ ಮೇಲಾಗಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು; ಕನ್ನಡ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬರುವಂತೆ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಲವೇಳೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದವರೂ ಇತರರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಲು ಕೇಳಿದರೆ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದುದು ಈಗಿನ್ನೂ ಆಕ್ಷೇಪಕವಾಗಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರತೀತಿ-ಯದಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಅಭ್ಯಾಸ ನಮ್ಮ ಇತರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ; ಅಂಥವರು ಮೈಸೂರು ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಹೋದವರೂ, ಅಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ಎಂಬ ವಿಷಯಕ್ಕೇ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಅವರು ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಆಗಿದ್ದಾಗ ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎರಡೂ ವಿಭಾಗಗಳ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಉಳ್ಳವರಾದುದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಕರೆದು ಕೆಲವು 'Study Circles'—ಅಧ್ಯಯನ ಗೋಷ್ಠಿ—ಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಕೆಲವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಚರಿತ್ರೆ, ಕನ್ನಡ-ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದಸ್ಸು ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾರ್ದವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ತೆರೆಯುವಂತೆ ಖಾಸಗಿ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು, ಆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬೆಳೆದವರು; ದಿಗ್ದರ್ಶನಪಡೆದವರು.

* *

ಎರಡು ಒದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಮುಂಚೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದದ್ದು, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅರ್ಥಸಾಧನೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಜೀವನ ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟನ್ನು ಸುಮಾರು ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದರು. ಇದಾದ ಮೇಲೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ – ಎಂದರೆ ಇವರ ಹಿಂದಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರೂ – 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ನ್ನು ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು[10] 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ' ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಇತರರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆವರೆಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಡೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ೩-೪ ಜನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಕಿರಿಯರಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದರು. ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸದೆ, 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಅವು ಅಚ್ಚಾದುವು. ಅಂತೂ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ' ಕಾರಣದಿಂದ ಒಂದು ಮಹಾ ಪರಿಣಾನು ಉಂಟಾಯಿತು. ಗೀತಗಳ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತೇ ಅವರು "ಮೂಲದ ಕವನಗಳ ನಡೆ, ಲಯಗತಿಯ ಹತ್ತಿರ ಹೊಂದುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿದ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ಅಂಶ ಗಣಗಳು ಹೇಗೆ ಓಡುತ್ತವೆ, ನೋಡಿ; ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ, ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಪೂರ್ತಿ ತಿಳಿವಿನಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಹೊಸ ಛಂದೋವಿಲಾಸವನ್ನು ಮೆರೆಸಬೇಕು"—ಎಂಬಂತೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರು.[11] ಅವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಆ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದುವೆಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿದವರಿಗಲ್ಲದೆ ಆ ವಿಲಾಸ

[9] ಶ್ರೀ ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರು ಆತನ ಯಾವುವೊ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಬೇಸರಪಟ್ಟು ತಮ್ಮನ್ನು ರಿಟೈರ್ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

[10] ಕಾಪಿರೈಟ್ ನಿಯಮವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೀಟ್ಸ್‌ಸೆಂಟಿನರಿ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಲಾಂಛನವಾಗಿ ಹಾಕಿದ್ದ ಅವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೂಡ, ನಾನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕೊಟ್ಟೆ. ಆಗ ಇನ್ನೂ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ 'ಬರ್ನ್ ಕನ್‌ವೆನ್‌ಷನ್' ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕಾಪಿರೈಟೆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೆಪಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ಹಾಕಿದೆವು.

[11] ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಮನಗಾಣದು. ಆಗ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣದ ಬಳಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

* *

ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಯಾರಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯಾದಂತಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಆಗ ಇನ್ನೂ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆದರೇನು? ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಆದರೇನು? — ಅವರ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ವೈಖರಿ ಅವರದೇ. ನಾನು ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕನ ಹೆಸರನ್ನೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ, ಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ, ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಬಳಸಿದ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಓದಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮೂಲಪುಸ್ತಕಗಳು, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇದ್ದರೂ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬಂದರೂ ಅವನ್ನು ಮೊದಲು ಓದಿ, ಬೇಗ ಮುಗಿಸಿ, ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅವರು ನಮಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿದ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕ ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟರ *Silas Marner* ಎಂದು ನನ್ನ 'ಕಾಲೆಜ್ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ' ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ೨-೩ ತಿಂಗಳು ಆಕೆ ಇದ್ದ ಕಾಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶೇಷ, ಮೇರಿ ಆನ್ ಎವನ್ಸ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಆಕೆ 'ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್' ಎಂಬ ಗಂಡು ಹೆಸರನ್ನು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಏಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿ, ಆಕೆಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಜ್ಞೇಯವಾದಕ್ಕೆ (Agnosticism) ಆಗ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಆಕೆಯ ತಂದೆಯ ಸುಮಾರು ಪ್ರತಿರೂಪದಂತಿರುವುದು 'ಆಡಂ ಬೀಡ್' ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಆಕೆ ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಯಾವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರೆದಳು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಜಾರ್ಜ್ ಹೆನ್ರಿ ಲೂಯಿ ಅನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯದ ಕಾನೂನನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜೀವನ ನಡೆಸಿದಳು ಎಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದರು. ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ನಿರ್ದೇಶನ: "ಯಾವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದರೂ 'ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪೆಡಿಯ ಬ್ರಿಟಾನಿಕ' ನೋಡಿ; 'ಕೇಂಬ್ರಿಜ್ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಲಿಟರೇಚರ್' ಅನ್ನೂ D.N.B. (ಡಿಕ್ಷನರಿ ಆಫ್ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬಯಾಗ್ರಫಿ) ನೋಡಿ; ಅವರನ್ನು ಕುರಿತೇ ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ E.M.L. Series (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೆನ್ ಆಫ್ ಲೆಟರ್ಸ್) ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದಿ. ಅತಿ ವಿವರಗಳಿಗೆ, ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಅವರ ಜೀವನಸ್ವರೂಪ ಗೊತ್ತಾಗುವಂತೆ ಆ ಆ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಒಳಗೊಂಡಂತಿರಬಲ್ಲ ವಿಶೇಷ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ" ಎಂಬುದು. "Details—ವಿವರಾಂಶಗಳು—ಹಲವೇಳೆ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನುಂಗಿಬಿಡಬಲ್ಲವು; ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಓದಿ; ನನಗೆ ಅದು ಪ್ರಿಯ"—ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಆಮೇಲೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್, ರೊಮಾನ್ಸ್ ಇವುಗಳ ತಾರತಮ್ಯ; ಸಣ್ಣಕತೆ, ಲಂಬಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಇದೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸುಳಿದು ಬಂದ ಸಂಗತಿಗಳು. ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲೇ ಪಾಠ ಕಲಿತಿದ್ದ ನಮಗೆ ವಿಷಯಗ್ರಹಣ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಈ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದು ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯಿರಿ ಎಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿದರು. ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಜೀವನ, ಆಕೆಯ ಮೂರ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಚಯ ಎಂಬುದು ವಿಷಯ. ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದು, ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲೇಬೇಕೆಂದು ಸುಮಾರು ೧೦೦ಕ್ಕೆ ೬೦ ಮಂದಿ ಬರೆದೆವು. ಅವು ಬಂದಾಗ "ಇಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಲೇಖನಗಳು ಬರುತ್ತವೆಂದು ನಾನು ಎಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ, ಸಂತೋಷ" ಎಂದರು.

೮-೧೦ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ತಂದು ತಪ್ಪು ತೋರಿಸಿ ಹುಡುಗರ ಹೆಸರನ್ನು ನುಡಿಯದೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿದರು. ಹತ್ತಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಇಬ್ಬರಿಗೆ; ಒಂಬತ್ತು ೩-೪ ಜನಕ್ಕೆ; ಉಳಿದುವು ಕಡಮೆ ಕಡಮೆ. ಸೊನ್ನೆ ಹಾಕಿದವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಇತ್ತು. ಸೊನ್ನೆ ಹಾಕಿದ್ದವರ ಪರವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ವಿಶ್ವಾಸದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ದಾಟಿಕೊಂಡರು. ನಾನು ಎಂದಿಗೂ ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯವನೇ[12]; ನನಗೆ ಒಂಬತ್ತು ಬಂದಿತ್ತು. ಕಾರಣ: ಇನ್ನು ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಉಳಿದವುಗಳ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ

[12] The misery of having just missed the first—ಎಂದು ಸೈಂಟ್ಸ್‌ಬರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ತಿಳಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು. ಈ ಸಂಗತಿ ನನಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಅವರು ತಪ್ಪು ಸರಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಗೂ ಇತರರು ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿತ್ತು.

'ಸೈಲಸ್ ಮಾರ್ನರ್' ಪುಸ್ತಕ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದು. ಆತ ನೆಯ್ಗೆಯವನು. ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗ ಮಾಡಿ ಓದಬೇಕು. ಅವನಿಗೆ ದೈವಶ್ರದ್ಧೆ, ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಹೇಗೆ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಹೋಯಿತು; ಪುನಃ ಅದು ಹೇಗೆ ಬಂದಿತು? ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಪ್ಪಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮಗು. ತನ್ನ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಬಂದ ಪ್ರಸಂಗ; ಆ ಮಗು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ, ಅದರ ತಾಯಿತಂದೆಯರ ಕಥಾಭಾಗ ಆಮೇಲೆ—ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಹತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಆ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಪಾಠವನ್ನು ಆರಂಭಮಾಡಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪುಟವನ್ನೂ ಹೆಕ್ಕಿ ಓದಿದರು. ಪ್ರತಿದಿನದ ಪಾಠವೂ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು. "ಆಕೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ೩-೪ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಶಕ್ಯವಾದರೆ ಓದಿ. ಕೊನೆಗೆ Mill on the Floss, Middle March, Romola ಆದರೂ ನೀವು ಕಾಲೇಜ್ ಬಿಡುವ ಮುಂಚೆ ಓದಿ. ದೊಡ್ಡ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯಮಾಡುತ್ತದೆ, ಎಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯುತ್ತದೆ; ಹೇಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ನಡೆಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು"—ಎಂದರು.

ಎರಡನೆಯ ವರ್ಷ ಅವರು ನಮಗೆ ಹೇಳಿದ ಪಾಠ 'Gareth and Lynette' ಎಂಬ ಟೆನಿಸನ್ ಕವಿಯ ಕವಿತೆ. ಅದು 'Idylls of the King' ಎಂಬ ಕಿಂಗ್ ಆರ್ಥರ್ ಕಾಲದ ವೀರರ ಕಥಾಗುಚ್ಛಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅಲ್ಲಿನ ಕ್ರಮವೂ ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ. ಆ ಕಥಾಗುಚ್ಛ ಟೆನಿಸನ್ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ; ಅವನು ಬರೆದ ಇತರ ಕೃತಿಗಳು; ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆತನು ಶ್ರೀಮಂತ ಪದವಿಗೆ ಏರಿ ರಾಜಕವಿಯಾಗಿದ್ದು; ಅವನ ಪ್ರಭಾವ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷರಿಗೂ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಕವಿಯ ರೀತಿಗೂ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದದ್ದು; ಅವನ ಕವಿತೆಗಳ ಲಯವಿನ್ಯಾಸ, ಸೌಶಬ್ದ್ಯ ವಿಶೇಷವಾದವು—ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಪ್ರೀತ್ಯಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವಂಥದಾದರೂ ಅದರಿಂದ ಭಾರತೀಯರಾದ ನಾವು ಬೇಸರ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಾರದು; ರಡ್‌ಯಾರ್ಡ್ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್ ಮುಂತಾದವರ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಹಂತೆಗೂ ಈತನದಕ್ಕೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ—ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಯಾವ ಯಾವ ಗುಣಲಕ್ಷಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಹೊರತೂ ಅವನ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, 'ಆರ್ಥರಿಯನ್ ಲೆಜೆಂಡ್' ಹೇಗೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ, ಹೇಗೆ ಕೆಲವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಸಡಿಲತೆ ಉಂಟಾಗಿ, ಅದು ಮುರಿದು ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿದರು. ಆತನ ಒಂದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಪಡುವಂತೆ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದರು. "ಪಾಠದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೆ ಇತರ ಒಂದೆರಡು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ, ಆದರೆ, ನೀವು ಓದಿ"—ಎಂದರು. ಆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅವರು ಓದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪೀಠಿಕಾರೂಪವಾದ _ರ ವಿವರಗಳು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮನದಟ್ಟಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿನ ಆ _ಣ, ಕವಿತೆಯ ಓಟ, ಅದು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವರ್ಷದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'Sir Galahad' ಕಥೆಯನ್ನೂ 'Ulysses' ಕತೆಯನ್ನೂ ಹೇಳಿದರು. 'Ode on the Death of the Duke of Wellington' & 'Alexander's Feast' ಮತ್ತು Wordsworthನ 'Ode to Immortality' ಓದಿ ಗುಣಕ್ಕೆ, ಬರವಣಿಗೆಗೆ, ಅರ್ಥವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ತೂಗಿನೋಡಿ ಎಂದರು. ಎಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿತ್ತೊ ಇದು! ಆದರೆ ಅವರೆದುರಿಗೆ ಯಾರೂ ಏನೂ ಹೇಳುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಾಠದ ಗುಂಗನ್ನು, ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ಮನಸೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವ ಹಾಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೆ ಯಾರೊ ಹುಡುಗರು ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದು ಇಟ್ಟಿರುವ ಪಾಠವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಏನೇನೊ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಎತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆ ಕಾಗದವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಓದಿ, "ಕಾಲೇಜಲ್ಲಿ ನಾವು ಹುಡುಗರನ್ನು ಪಾಸ್ ಮಾಡಿಸುವ ಯಂತ್ರಗಳಲ್ಲ; ನಾವು Educators, not Coaches" ಎಂದರು. ಆ ದೃಷ್ಟಿ, ಮನಸ್ಸು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಾರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಎಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತದೆಯೊ—ಇಂದಂತೂ ಹೇಳಲಾರೆ. ಪಾಠಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ಪಥ್ಯವಾದೀತೊ—ಅದನ್ನೂ ಹೇಳಲಾರೆ.[13]

ಮೂರನೆಯ ವರ್ಷ ಅವರು ಎಫ್ ಟಿ. ಪಾಲ್‌ಗ್ರೇವರ *Golden Treasury*ಯಲ್ಲಿ 'Additional Poems' ಎಂಬ—ಪಾಲ್‌ಗ್ರೇವ್

[13] ಈಗ ಮುಂದೆಹೋಗಿ Job-oriented ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಓಲಿದೆ. ಇದು ಲಾರ್ಡ್ ಸ್ನೊ, ಡಾ. ಲೆವಿಸ್ ನಡುವೆ ನಡೆದ Two Cultures ವಾದದ ಬುನಾದಿ.

ಅಲ್ಲ, *World's Classics* ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾರೊ ಸಂಕಲಿಸಿದ್ದ—ಕವಿತೆಗಳ ಪಾಠ ಹೇಳಿದರು. ಅದರ ವಿವರವನ್ನೂ ನನ್ನ 'ಕಾಲೇಜ್ ದಿನ-ಗಳ'ಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ನೂರು ಪದ್ಯಗಳಿರುವ ಸುಮಾರು ಆ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ೪೦-೫೦ ಕವಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿರುವಾಗ ಒಂದೊಂದೂ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಗುಣಪ್ರಕಾಶಕ. ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಾಠಹೇಳುವುದು ಎಂಬುದು ನಿಜವಾಗಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅರ್ಥವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಲ್ಕಾರು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ವಿಂಗಡಣೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರೇಮ, ವೀರ, ಮತ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ನಿಸರ್ಗದ ಮತ್ತು ಸ್ವದೇಶದ ಪ್ರೀತಿ—ಇವು ಕವಿಹೃದಯ-ದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಧ್ಯೇಯಸೂಚಕವಾಗಿ ತತ್ವಸೂಚಕವಾಗಿ ಇರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಅವು; ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥಾಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೊ ರೀತಿಗಳನ್ನೊ ಕವಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಹೇಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಹೊಸ ಕಾಲದ ಬೆಳಕು ಅದರ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ—ಎಂಬವು ತಿಳಿವಂತೆ ನಾನು ಇದನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತೇನೆ; ಆಯಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಯಾವುದು ಕಡಿಮೆಯ ವಿಶೇಷದ್ದು, ಯಾವುದು ಮೇಲ್ತರದ್ದು, ಯಾವುದು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದು, ಯಾವುದು ಮುಡಿನುಡಿತ ಅಥವಾ ಪರಮಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡುವಂತೆ ಆರಿಸುತ್ತೇನೆ: ಆ ಕಡೆ ಗಮನ ಕೊಡಿ" ಎಂದರು. ಸುಮಾರು 'Romantic Triumph' ಎಂಬ ಕಾಲದ ಉತ್ತರಕಾಲ-ದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಡಾರ್ವಿನ್, ಹರ್ಬರ್ಟ್ ಸ್ಪೆನ್ಸರ್ ಮುಂತಾದವರ ಜೀವವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಚಾರದಿಂದ ಟೆನಿಸನ್ ಅಂಥವರ ಮನಸ್ಸ ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಅಂಥವರ ಮನಸ್ಸ ಮಾರ್ಪಾಡುಗೊಂಡಿತು; ಅಂತಃ ನೊಂದಿತು ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಇಂಥ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವೂ ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಮತದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ಕುರುಡುನಂಬಿಕೆ, ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಾರ್ಡಿನಲ್ ನ್ಯೂಮನ್ ಬರೆದ 'Lead, Kindly Light'[14] ವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು, ಯಾವುದನ್ನು 'ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಾಂತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೊ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ವಿಷಯಗಳು ಪ್ರಬಲಿಸಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ನೀವು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಓದದಿರುವ, ಮತ್ತು ಕಾರ್ಲೈಲ್ ರಸ್ಕಿನ್ ಮುಂತಾದವರ ಗದ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಓದಿ ಅರಿಯಬೇ-ಕು–ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. "ಇಲ್ಲಿನ ಹಲವಲ್ಲಿ Ballads, Lyrics ಗುಣ ಹೇಗೆ ಪ್ರಚುರವಾಗುತ್ತದೆ; ಮಾತಿನ ಸೊಗಸು, ಅಡಕ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕೌಶಲ, ಪದ್ಯಬಂಧ ಹೇಗೆ ಓದು/ಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ; ಕ್ರಮವಾದ ಸಮಪಾದಗಳುಳ್ಳ ಪದ್ಯಬಂಧಕ್ಕೂ ಅಸಮರಚನೆಯ ಸಂಯುಕ್ತ ಪದ್ಯ ರಚನೆಗೂ ಹೇಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ"—ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ

'Cusha! Cusha! Cusha!' calling, (J. Ingelow) ಎಂದೊ,

The cruel crawling foam,
The cruel hungry foam

ಎಂಬಲ್ಲಿಯೊ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಾಲಿನ ಒಂದು ಅಂಶ—ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಘಾತ Accent ಮುಖ್ಯ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗುರು ಲಘು—ಅಥವಾ ಗಣ, ಮಾತು ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಕೆಲವು Ballads ಸಾಲು ನಡೆಯುತ್ತವೆ ನೋಡಿ"—ಎಂದರು. ನಿಡಿಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಭಾವ (– –) ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ

The long light shakes across the lakes,
And the wild cataract leaps in glory.

ಅನ್ನೂ 'ಲೋಟಸ್ ಈಟರ್ಸ್' ಅನ್ನೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಓದಿ, ಅಲ್ಲಿ "ಇದು ಯಾವ ಮಾದಕ ಮಾಂದ್ಯ ತರುತ್ತದೆ; ಈ ಮಂದ ಅಥವಾ ಮಂದ್ರ ನಡೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸ್ವಿನ್‌ಬರ್ನನ ಕವಿತೆಯ ಕುದುರೆಓಟ 'ಅನಪೇಸ್ಟ್' (ಸಗಣ) ನಡೆಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ"—ಅದು ನಮ್ಮ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ—ಎಂದರು. ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ವಿಧವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿಗಳು ಆಯುತ್ತಾರೆ; ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಹೃದಯ, ಶೀಲ, ರೀತಿ ಯಾವ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೂ ಒಳಪಡದೆ ತನ್ನದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ Ballads and Lyrics ಎಂಬುದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಸರ್ವದೇಶಗಳ ಕಾಲಗಳ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆಯೊ ಎರಡು ಸಲವೊ

[14] ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಆಮೇಲೆ 'ಕರುಣಾಳು ಬಾ ಬೆಳಕೆ' ಎಂದು ಅವರೇ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದರು.

ತಪ್ಪಿ ಸಂಕೋಚದಿಂದ ಹೇಳುವಂತೆ—

ಕಾಸು ಕೊಟ್ಟವರಿಗೆ ಕೈಲಾಸ ತೋರಿಸ್ತಾಳೆ
ಈಚಲ ಮರದವ್ವ—
ಮಲ್ಲಿಗೆ ಕುಯಿಸಿಕೊಂಡಿ, ಸಂಪಿಗೆ ಕುಯಿಸಿಕೊಂಡಿ
ಸಣ ಮೇಳ ಹಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿ—

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಗೆ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅದು ಕೇಳುತ್ತದೆ; ಅಂಥುದರ ಜೀವಲಕ್ಷಣ ಕಾಣಬೇಕು ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದರು. 'ಛಂದ್' ಎಂಬುದು—'Skend'—ಕುಣಿತ (Dance)ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೆಜ್ಜೆ ಪೆಟ್ಟು/ತುಳಿತ ಎಂದಿದ್ದರು. ಈ ಸಮಸ್ತ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ನಮಗೆ ಈ ತತ್ವದರ್ಶನ ಆಗಲಿ, ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗಲಿ; ರಚನೆಯ ಸೊಗಸು, ಸೌಭಾಗ್ಯ ಹೃದ್ಗತವಾಗಲಿ ಎಂಬುದಿತ್ತು—ಎಂಬಂತೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿದರು.

*

ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಅನ್ನು "ಇವನು ಕವಿಯೆ?!"—Browning, a Poet!—ಎಂದು ನಮ್ಮ ಒಬ್ಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಕೀಟ್ಸ್, ಟೆನಿಸನ್, ಥ್ಯಾಕರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್; ಷೆಲ್ಲಿ, ಬ್ರೌನಿಂಗ್, ಡಿಕೆನ್ಸ್ ಅಲ್ಲಿ ಗೌರವವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಪಕ್ಷಪಾತ. ಕಾರ್ಲೈಲನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಎಂದಾದರೂ ಅಂಥವರು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾರೊ ಇಲ್ಲವೊ ಕಾಣೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಗೆ ಅಂಥ ಪಕ್ಷಪಾತ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಕವಿಯ 'Porphyria's Lover'ನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹುಚ್ಚನ ಪ್ರೇಮ- ಸ್ವಾರ್ಥ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅವಳ ತಲೆಕೂದಲನ್ನೇ ಬಿಗಿಸಿ ಪ್ರಾಣ ತೆಗೆದಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಓದಿ ಕಾಣಿಸುವಾಗಲೊ, 'Love in a Life', 'Life in a Love' ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗಲೊ, "Fear death?" ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ 'Prospice' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗಲೊ 'A Grammarian's Funeral' ಮತ್ತು 'Rabbi Ben Ezra' ಓದುವಾಗಲೋ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಅವರು ಪಾಠ ಹೇಳಿದರು. ಅವರೇ ನಮಗೆ Coryಯವರ 'Mimnermus in Church' ಅಲ್ಲಿನ ಕ್ಷಣಿಕವಾದುದರ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷವನ್ನು, ಮೃದುಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದವರು:

But oh, the very reason why
I clasp them, is because they die.

ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾದಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ.

ಅದೇ ಫಿಟ್‌ಜೆರಾಲ್ಡ್ ಕವಿ ಭಾಷಾಂತರಮಾಡಿದ ಉಮರ್ ಖಯ್ಯಾಮಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾಠ ಹೇಳುವಾಗಲಂತೂ ಅಲ್ಲಿ ದೈವ, ವಿಧಿ, ಕೇಡು ಇವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಇರುವ, ನಡೆಯುವ; ಈ ಜೀವನವನ್ನು ಸುಖವಾಗಿ ಕಳೆದು ಬಿಡೋಣ, ನಾಳೆ ನಿನ್ನೆಯ ಏಳು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ—ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ತೂಗುತ್ತಿದ್ದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗ, ಅವರು ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದ ರೀತಿ ತುಂಬಾ ಹೃದ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಕೇತ ಬೇರೆ ಇದೆ; Wine/Saki ಅಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳು ಇವೆಯಂತೆ ಎಂದರು. ಈತನ ಈ ಭೋಗವಾದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಗಂಭೀರ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲಸನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ರುಬಾಯಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರರ ಪ್ರಾಸ ಒಂದು ಒಂದು, ಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಬ್ರೌನಿಂಗ್, ಉಮರ್ ಖಯ್ಯಾಂ ಎರಡೂ ಆದಮೇಲೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಕವಿತೆಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಎಂದು ಲೇಖನ ಬರೆಯಲು ಹೇಳಿದರು. ನಾನು ಒಂದು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಬರೆದಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಉಮರ್‌ಖಯ್ಯಾಂ ಮೊದಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದಿದ್ದೆನೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಅನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಉತ್ತರ

ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವಾಗ “Not bad; first part overdeveloped” ಬರೆದಿದ್ದರು. ಅದು ಅವರ ಟೀಕೆಯ ರೀತಿ. ಈಗ ಸುಮಾರಿನದೇ ಅಲ್ಲವೆ ಮೊದಲ ವರ್ಷದ ಟೀಕೆ? ಈ ತಲೆಗೆ ಎಂದೂ ಸಮತೋಲವಿಲ್ಲವೇನೋ! ಇನ್ನು ಬಂದೀತೆ?

‘ಶ್ರೀ’ಯವರಿಗೆ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಬಹು ಪ್ರಿಯನಾದ ಕವಿ. ಸಣ್ಣಗುರಿಯನ್ನೊ ಧ್ಯೇಯವನ್ನೊ ಇಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥನಾಗುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಧ್ಯೇಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ಸೋಲುವುದು ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯ:

He would not discount life, as fools do here,
Paid by instalment
He ventured neck or nothing—heaven’s success
Found, or earth’s failure:

‘ಶ್ರೀ’ಯವರು ಆಳವಾಗಿ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಅವನ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೀತಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರೆಂದೆ. ಎಂ.ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಗೊ ಏನೊ ಬರೆದ ಅವರ ಒಂದು ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧ ಬ್ರೌನಿಂಗಿನ ‘ಪಿಪ್ಪಾ ಪಾಸಸ್’ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕವಿತಾನಾಟಕದ ವಿಷಯ. ಪಿಪ್ಪಾ ರೇಶಿಮೆ ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಕೂಲಿ ಕಾರಳು, ಕುರುಡು ಹುಡುಗಿ. ಆದರೆ ದೇವರಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ನಿಚ್ಚಳ ಭಕ್ತಿಯುಳ್ಳವಳು. ಅವಳ ಹಾಡು ಸರ್ವರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿದೆ. ವರ್ಷಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅವಳಿಗೆ ರಜ ಇದ್ದುದು ಜನವರಿ ಮೊದಲ ದಿನ. ಅಂಥ ಒಂದು ದಿನ ಇರುಳು ಕಳೆದು ಬೆಳಗಾಗುವ ಮುಂಚೆ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಆ ಹಗಲನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ತಿರುಗಾಡಿ ಕಳೆಯಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆ. ಆ ಕೃತಿಯ ಆರಂಭವನ್ನು ಓದಿ—

Day!
Faster and more fast,
O’er night’s brim, day boils at last;
Boils, pure gold, o’er the cloud-cup’s brim
Where spurting and suppressed it lay.....

ಈ ಒಂದೇ ಪದದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಯಾರಿಗೂ ಮೈ ಜುಮ್ಮೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸೂರ್ಯೋದಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನಾನು ಬೇರೆಕಡೆ ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ.

For not a froth-flake touched the rim
Of yonder gap in the solid gray
Of the eastern cloud, an hour away;
But forth one wavelet, then another, curled.
Till the whole sunrise not to be suppressed,
Rose, reddened, and its seething breast
Flickered in bounds, grew gold, then over flowed the world.
Oh, Day, if I squander a wavelet of thee,
A mite of my twelve-hours’ treasure,
The least of thy gazes or glances,
—My Day, if I squander such labour or leisure,

Then shame fall on Asolo, mischief on me!

ಎಂದುಕೊಂಡು ಆ ಹುಡುಗಿ ಈ ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ಒಲಿಯುತ್ತಾಳೆ. God's in his heaven-All's right with the world! ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತ, ಊರಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಶುದ್ಧಾತ್ಮದ ಈ ಕುರುಡು ಹುಡುಗಿಯ ನಂಬಿಕೆ ೪-೫ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಅವಳ ಹಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಕಥಾದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಕರಣಗಳು ಬೆಳೆಯುವುದು ಆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಎಂದಿಗೂ ತೆರೆದಂಥ ನಾಟಕತಂತ್ರ ಇದು. ಇದನ್ನು ಯಾವುದೊ ಒಂದು ತಂತ್ರಭಾಗವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹದು.[15]

ಅವರು—

Escape me?
Never—
Beloved!
While I am I, and you are you,
So long as the world contains us both,
Me the loving and you the loath,
While the one eludes, must the other pursue.

ಎಂಬುದನ್ನೊ, ಹುಡುಗರಾಗಿರುವಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿಗೆ ಬರುವ 'How they brought the good news from Ghent to Aix' ಅನ್ನೋ, ಹಲವು ಕಲೆಗಾರರ ಕಥೆಗಳನ್ನು (Abt Vogler, Fra Lippo Lippi) ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೊ, 'Asolando', 'The Last Ride Together' ಅನ್ನೋ—ಯಾವುದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಒಬ್ಬನೇ ಹಾಗೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲವನು ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ರೀತಿಯ ಪಾಠ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೋಷ, ಆಸಕ್ತಿ, ಗೌರವ ತರುತ್ತದೆ. 'Incident of the French Camp' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಪೋಲಿಯನ್ ಒಂದು ಕಡೆ ಚಿಂತಾಮಗ್ನನಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ.

With neck out-thrust, you fancy how,
Legs wide, arms locked behind,
As if to balance the prone brow
Oppressive with its mind.

ಒಂದು ಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಯುವಕ ವೀರ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದು ತಮಗೆ ಗೆಲವು ಬಂದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಪೋಲಿಯನಿಗೆ ಸಂತೋಷವೇನೊ ಆಯಿತು. ಉತ್ತರ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಹುಡುಗನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ತಾಯಿಹದ್ದು ಮರಿಹಕ್ಕಿಯ ಗಾಯಗೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕನಿಕರಪಡುವಂತೆ—

"You're wounded!"

ಎಂದು ಸಾಂತ್ವನದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡತೊಡಗಿದಾಗ—

[15] ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜ್ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಆ ಪ್ರಬಂಧದ ಅಚ್ಚಾದ ಪ್ರತಿ ಒಂದಿತ್ತು; ಈಗ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಕ್ಕದಾಗಿದೆ.

“Nay,”...

“I’m killed, Sire!” ಎಂದ ಆ ಹುಡುಗ, ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ

“....And his chief beside,
Smiling the boy fell dead.”

ಇಂಥವು ನೂರಾರು! ಅವರು “On the earth the broken arcs; in the heaven, a perfect round” ಎಂದು ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು (Abt Vogler) ಅಥವಾ “t’is we musicians know” ಎಂಬ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದರು ಎಂಬುದು ನನಗೆ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, “The Good is the enemy of the Better” ಎಂದು ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ‘ಶ್ರೀ’ಯವರು ನುಡಿದದ್ದು. ನಾನು ಹೈಸ್ಕೂಲಲ್ಲಿ ಓದಿ ನನ್ನ ತಲೆಗೆ ಮೀರಿದ್ದ—Mort d’ Arthur ಅಲ್ಲಿಯ “Lest one good custom should corrupt the world” ಎಂಬುದರ ಆಗ ದ್ಯೋತನಗೊಂಡಿತು. ಇಂಥವು ಎಷ್ಟೋ ಅವರ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ. ಆ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ, ಅಂಥ ನಿರ್ಮಾಣಕೃತ್ ವಿಮರ್ಶನ ಬುದ್ಧಿಯ ತುಂಬು ತಿಳಿವಿನ ಪಾಠ ಶಕ್ಯವಾಗಬಹುದಾದರೆ, ಶಾಂತವಾದ ಸುನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕಂಡವರಿಗೆ ಆ ವಾಣಿ ಈಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಲಿಪಿಲೇಖಿಸಲು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ... ಅವರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವಾಗ ಅವರ ಪಾಠದ ಮೂಲಕ ನನಗೆ ಆ ಅರಿವಾದ್ದು.

* *

ಮ್ಯಾಥ್ಯು ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪಾಠ ಮಾಡುವಾಗ ‘ಶ್ರೀ’ಯವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಮನೋಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತಿತ್ತು. ಅವನನ್ನು ಕವಿ ಎಂದು ಎಣಿಸುವವರೇ ಈಗ ಇಲ್ಲ! ಅವನ Poetry is the criticism of life ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎಣಿಕೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು, ಆ ವಾಕ್ಯದ ಉಳಿದ ಭಾಗವನ್ನು Subject to the Laws of Poetic Truth and Poetic Beauty ಮನಸ್ಸಿಗೇ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ ಅವನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಆತನ ವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಉತ್ತಮವಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಜೊತೆಗೆ ಆರ್ನಲ್ಡ್, ಮಿಲ್ ಮುಂತಾದವರು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶನ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಗೌರವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು,[16]—ಆ ಶತಕದ ಕಡೆಯ ಅರ್ಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕವಿತೆಯ ಗುಣ ಎಷ್ಟೇ ಕೀಳಾಗಲಿ. ‘Thyrsis’ ಮತ್ತು ‘Scholar Gypsy’ ಎರಡನ್ನೂ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದೆ; ‘Dover Beach’ ಅನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದನ್ನೂ—ಯಾವುದೊ ಹೇಳಿದರು—ಸೇರಿಸಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎಂದರು. ಆದರೆ ಅವರು ‘Morality’ ಎಂಬ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಈ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುವಾಗ ಆಳವಾಗಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ತಳಮಳವುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು Faith —ದೈವದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ— ಮಾಯವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಏನು ನೋವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ, ಬುದ್ಧಿ ಎಷ್ಟು ಅತಂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಸುಳಿವು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉದಾರ Humanism, Stoicism; ಅದಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ—ನಾವು ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ, ಗಯಟೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ The best that is thought and said and done ಎಂಬಂತಹ ರೀತಿಗೆ ಸೋಲುವಂಥದು. ‘High Seriousness’ ಮತ್ತು ‘Sweetness and Light’. ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು—‘The Forsaken Merman’ ಮತ್ತು ‘Philomela’—ಪಾಠ ಮಾಡಿದುದು ತುಂಬಾ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ಒಬ್ಬ ಮತ್ಸ್ಯಪುರುಷನನ್ನು ಒಲಿದು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣು ನೀರಿನ ಒಳಗಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಚರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಹೋದವಳು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೆ ಕ್ರಿಸ್ತವಿಶ್ವಾಸ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಗಂಡನನ್ನೂ ತೊರೆದಾಗ ಈ ಗಂಡನ, ಮಕ್ಕಳ ಗೋಳು ಯಾವ ತರಹದ್ದು ಎಂಬ ವಿಷಯ ಮೊದಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪಾಠ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ

[16] ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಬರವಣಿಗೆ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕು. ಸೆಂಟ್‌ಬೂವನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕಾದರೂ ಫ್ರೆಂಚನ್ನು ಕಲಿಯಿರಿ ಎಂದವನು ಆತ. ಬೈಬಲ್ ಮೇಲೆ, *On Translating Homer, Literature and Religion, Culture and Anarchy, Numbers*—ಎಷ್ಟು?

“Wherein consists the pathos in the Forsaken Merman?” ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ ಎಂದು ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವಾಗ ಒಂದೊಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಮೇಲೂ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತು ಬಹು ರುಚಿಯಾಗಿತ್ತು. “ಹುಡುಗರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾಭ್ಯಾಸವಿದೆ: ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಏನೊ ಬರೆಯುವುದು; ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯ-ಲ್ಲಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡಿ ಬಿಡುವುದು; ಅಥವಾ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ ಬರುವವರೆಗೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬರೆಯುವುದು; ಉತ್ತರವಾದ್ದನ್ನು ಬಿಡುವುದು: ಇದು ಲಾಗಾಯ್ತಿನಿಂದ ಬಂದುದು!” ಎಂದರು. ಇದನ್ನು ಹೇಳಿ, “ಇದು ನೋಡಿ ಹೇಗಿದೆ: it is simply ‘ಪಥೆಟಿಕ್’!”—ಎಂದಿದ್ದ ಒಬ್ಬರ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿ, ಅವರದೇ ಸ್ವಭಾವವಾದ ಅರ್ಧ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಮುಗುಳ್ನಗೆ ನಕ್ಕರು. ಅದನ್ನು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಉತ್ತರವೂ “Simply ‘ಪೆಥೆಟಿಕ್ಕೆ’” ಎಂಬಂತೆ!

‘Philomela’ ಪಾಠ ಹೇಳುವಾಗ ಗ್ರೀಕ್ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ತ್ರೇಸಿನ ದೊರೆಯೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ನಾದುನಿ-ಯನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ, ಬೇಟೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ, ಒಂದು ನೆಲೆಮನೆಗೆ ಒಯ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಸೆರೆಯಿಟ್ಟು, ತನ್ನಕ್ಕನಿಗೆ ದೂರು ಹೇಳಿಯಾಳೆಂದು ನಾಲಿಗೆ ಕಡಿಸಿ, ಹೆಂಡತಿಗೆ ಸುಳ್ಳುಪೊಳ್ಳು ಹೇಳಿ ದಾಟಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಒಬ್ಬಳು ಸೇವಕಿಯ ಮೂಲಕ ಆ ಹುಡುಗಿ ಒಂದು ಕಸೂತಿ ಹಾಕಿ ತನ್ನ ಕಥೆ ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಕಳಿಸಿದಳು. ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಕ್ರೋಧವುಂಟಾಗಿ ತಾನು ಆ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೆತ್ತಿದ್ದ ಮಗುವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ, ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ ಅವನಿಗೆ ಬಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿಯ ಹೆಸರು ಪ್ರಾಕ್ನೆ; ಮಗನ ಹೆಸರು ಇಟಿಲಸ್. ದೇವತೆಗಳು ಈ ದುರ್ದೆಸೆಯನ್ನು ನೋಡಲಾರದೆ ಬೇರೆ ಅನಾಹುತಗಳು ಸಂಭವಿಸಲಾಗದಂತೆ ಗಂಡ, ಹೆಂಡತಿ, ನಾದುನಿ, ಮಗ ಇವರನ್ನು ಹಕ್ಕಿಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾದುನಿ ನೈಟಿಂಗೇಲ್ ಆಗುತ್ತಾಳೆ; ಒಡೆಯ ರಣಹದ್ದು. ಅದರ ಹಾಡೇ “The Sad Song of the Nightingale” ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದುದು. ಆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಅದರ ಅಡಕ, ಅದು ಆರಂಭವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ರೀತಿ, ಪರಿಸಮಾಪ್ತವಾಗುವ

Eternal passion!
Eternal pain!

ಎಂಬ ಭಾಗವನ್ನು ಅವರು ಓದಿದ ರೀತಿ ಇಂದಿಗೂ ಹೊಸತಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಕವಿದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನುಡಿದರೂ ಆಗಿನಂತೆ ನಾವೂ

And each half lives a hundred different lives;
Light half-believers of our casual creeds,

ಎಂಬ ಭಾಗ ಹೃದಯಭೇದಕವಾಗಿ ಕಾಡಿಸುತ್ತಿದೆ. Creed ಯಾವುದಾದರೂ ಈ ದಿನದ ಮೇಧಾವಿಗಳಿಗೆ ಇದೆಯೊ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಇದೇ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ವಿನ್‌ಬರ್ನ್ ಕವಿಯ ‘ಇಟಿಲಸ್’ ಪದ್ಯ ಓದಿದಾಗ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟು, ‘ಈ ನೋವಿನ ಭಾಗ ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಛಂ-ದೋರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ನೋಡಿ; ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಡಕಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು: ಭಾವಭಾಗ, ಅತಿರೇಕ’ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ—

Swallow, my sister, O, sister swallow,
How can thine heart be full of the spring?
… … … … … …
Shall not the grief of the old time follow?

ಎಂಬುದನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ

Can I remenber if thou forget?
O sister, sister, thy first-begotten!
… … … … … …
Thou last forgotten, O, Summer swallow,
But the world shall end when I forget.

ಎಂಬ ಸಾಲಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಅವರ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಿತ್ತು. ಆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಿತ್ತು! ಇದನ್ನು ಬೆಳಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಇಚ್ಛೆಯಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪಾಠಕ್ರಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಜೀವಾಳ; ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾರತತ್ವ; ಎಂಥವರಿಗೂ ಹೃದಯವನ್ನು ಕರಗಿಸುವ ಸತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ ಇಲ್ಲಿ.

* *

"Fear death?" ಎಂದು ತೊಡಗುವ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಕವಿಯ 'Prospice'—ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿದ್ದರ ಬಗೆಗೆ ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹೆನ್ಲೆಯ.

In the fell clutch of circumstance
I have not winced nor cried aloud.
Under the bludgeonings of chance
My head is bloody, but unbowed.

Beyond this place of wrath and tears
Looms but the Horror of the shade,
And yet the menace of the years
Finds, and shall find, me unafraid.

ಎಂಬುವನ್ನು ಓದಿ ನುಡಿದದ್ದು ಕವಿತೆ ಯಾವ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದರ ಪ್ರತೀಕವಾಯಿತು. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಾನು ಅವರ ಕಾರ್ಲೈಲರ 'ಸಾರ್ಟರ್ ರಿಸಾರ್ಟಸ್,' ಬ್ರೌನಿಂಗಿನ ಇತರ ಕವಿತೆಗಳ ಪಾಠ ಕೇಳಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಎಂ.ಎ. ಕ್ಲಾಸಲ್ಲಿ ಕೋಲ್‌ರಿಜನ *Biographia Literaria* ಕ್ಲಾಸಿಗೆ ಹೋದದ್ದುಂಟು. ಅದರ ರೀತಿ ಬೇರೆ! ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರುಗಳು ನಂದಾದೀವಿಗೆ-ಗಳು...ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಅವರಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಗುರುಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟೆವು. ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪದವಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದವನಲ್ಲ. ನಾನು ಓದಿದ್ದು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ. ಆದರೆ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ: ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನ ಭಾಗವನ್ನೂ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗವನ್ನೂ ವಿಜ್ಞಾನ ಭಾಗವನ್ನೂ ಬಿ.ಎ., ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಓದದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಮುಂತಾದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೇವಲವಾಗಿ ವ್ಯಾ-ಸಂಗ ಅದರ ಆನರ್ಸ್ ತರಗತಿಗಳಿಂದ ತನಿಯಾಗಿ ಲೋಕಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಕಲಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ ಎಂದು. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಪರಸ್ಪರ ವೈದೃಶ್ಯವಿರುವ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ವಿಭಾಗವನ್ನೂ ಓದಿದಲ್ಲದೆ ಒಂದರ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಅರೆತಿಳಿವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಅದೇ ನೆಲಸಿನದು; ಹೃದಯದ್ದು.

* *

‘ಶ್ರೀ’ಯವರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರುವಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳ ಗುಣಾವಗುಣಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಂದಿಗೂ ಕಾಣತಕ್ಕವೇ. ಅವರು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ ‘ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ’ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೂಡ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮುಂಚೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ: ಬರಹಗಾರನು ಎಂಥವನೇ ಆಗಲಿ, ಜನರೆದುರಿಗೆ ನಟರಂಗದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲಿನ ನರ್ತಕ. ನೋಡುವವರೆಲ್ಲರೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಟೀಕೆ ಮಾಡಬಹುದು. “He is a public challenger of Men” ಎಂದರು Dr. Johnson. ನಾನು ಆಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ; ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಓದಿ ಎಂದು ಕರೆದು ಆಹ್ವಾನ ಕೊಡುವವನು ಅವನು. ಇಂಥವನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಈಡಾಗಲೇ ಬೇಕು. ಯಾರು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೊ ಅದೆಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಟೀಕೆ; ವಿಮರ್ಶನವೇ. ಅವರವರ ರುಚಿ, ಬೆಲೆಯೆಣಿಕೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಭಾವಸಾಮಂಜಸ್ಯಗಳಿಗೆ ಅದು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅತಿಪಕ್ವತೆ, ಅಪಕ್ವತೆಗಳ ಮಟ್ಟ ಇರುತ್ತದೆ; ಕಟಕಿ, ಮಡ್ಡಿತನ, ಕೊಂಕು, ಯಾವುದೋ ಉರಿ, ವಿದ್ರೋಹ ಇರಬಲ್ಲವು. ಯಾರು ಹೇಳುವುದೂ ಅಂಥುದರ ಒಂದಂಶ. ಎಂಥವನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಂತೆ ಸರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗಲಿ, ಅದೇ ಕಡೆಯ ತೀರ್ಮಾನ ಎಂಬುದಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ, ಶಾಕುಂತಲ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೋಮರನ್ನು ಕುರಿತೇ ಆಸಂಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಭಾವಬಂಧುರತೆ ಇರುತ್ತದೆ, ಸೌಹಾರ್ದ, ಯುಕ್ತಿ (Reason) ಇರುತ್ತದೆ—ಎಂಬುದು ಸಂತತವೂ ವಿಚಾರ್ಯವಾಗಬೇಕಾದ್ದು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಸ್ವಾಭಿಪ್ರಾಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಅವರವರ ವಿಮರ್ಶನ ಒರಟುಘೋಷಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ—‘ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಜೀವನ’—ಸುಮಾರು ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದ, ‘ಶ್ರೀ’ಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿನವನ್ನು ನಾನು ಓದಿರಲಿಲ್ಲ; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಅವನ್ನು ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಆ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ (–ಎನ್ನಬಹುದೆ?) ಒಟ್ಟು ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ‘ಶ್ರೀ’ಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ತಮಿಳು ನಾಲ್ಕರ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ಬಲ್ಲವರು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸ್ವರಘಾತದ—accentuated—ಛಂದಸ್ಸು ನಮ್ಮದಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡದ್ದು ಮಾತ್ರಾಗಣ ಅಂಶಗಣಗಳ ರಚನೆ, ಓಟ-ಪಾಟ; ೩, ೪, ೫, (೩+೪) ಅಥವಾ ಒಟ್ಟಿಗೆ ೬,೮ (೩+1) ಸಂಯುಕ್ತ ಗಣಗಳ ರೂಢಿಯದು.[17] ಅಕ್ಕರ ಸಾಂಗತ್ಯ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಬಲ್ಲವರು. ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ವೃತ್ತಕಂದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಹೊಸಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ನಡುಗನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಕವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವರು ಅರಿತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ‘ಪಾರಸಿಕರ’ಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಿಶ್ರಬಳಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿದರೂ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡವೆನ್ನಬಹುವಾದ ಛಂದಸ್ಸು, ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನು ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾದಕ್ರಿಯೆಗೊ ಅರ್ಥಸಾಧನೆಗೊ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರೇ ಈ ಗೀತಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ‘ಅರಿಕೆ’ಯಲ್ಲಿ “ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಮೀರದೆ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹೋಲಬಹುದೊ ಅಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿರುತ್ತೇನೆ” ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, “ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಛಲಹಿಡಿಯದೆ, ವಿಶ್ವ ಕವಿತಾ ವಿಷಯಗಳಾದ ಯುದ್ಧ, ಪ್ರೇಮ, ಮರಣ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ದೈವಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಮಾನವಜನ್ಮದ ಸುಖದುಃಖಗಳು, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳು, ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು, ಜನ್ಮಾಂತರ ದರ್ಶನಗಳು ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇತರ ದೇಶದ ಕವಿಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ ಸಹಜ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವರೊ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ...” ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಇವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವನಗಳ ವಿಷಯ ೧೯೧೯-೨೦ರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿದುದೇ. ಪಾಲ್‌ಗ್ರೇವ್ ಪಾಠದ ಮುಖ್ಯವಿಭಾಗ, ಉಪವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಅವುಗಳ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪ್ರಯೋಗ ಎಂಬಂತೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳಿದ್ದುವು. ಸುಮಾರು ೬೦ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ನುಡಿಯುವ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನಾಗಲೇ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಂತಾದವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಯಾವುದನ್ನು Lyric ಎನ್ನುತ್ತಾರೋ ಅದು Lyre ಎಂಬ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಂತ್ರೀವಾದ್ಯಕ್ಕೆ, ಅದರ ಶ್ರುತಿಗೆ ಹಾಡುವುದೆಂದಿತ್ತು ಮೊದಲು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗೀತ ಅದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದು. ಹಾಡಲು ಅನುವಾಗದ ಎಷ್ಟೋ Lyric ಗಳಿದ್ದರೂ Sonnet ಅನ್ನು—ಚತು-

[17] ಈಚೆಗೆ ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ೩+೨, ೨+೩ ಆಗಿ ಕುವೆಂಪು ಒಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿನಾಯಕರು ೪ + ೫ ಏಕಾಗಬಾರದೆಂಬಂತೆ ಷಟ್ಪದಿಯಂಥ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳು ಒದಗುವಂತೆಯೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂಬ ಮಸುಕು ನೆನಪು ನನಗೆ.

ರ್ದಶಪದಿ, ಚೌದಶಪದಿ,—ಹಾಡಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಅದನ್ನು "Historically the Sonnet,—the little one had become a danger to composition.... It marks an ending or atleast a decline of metrical invention. It marks the beginning of the divorce of words and music. Sonnets with good musical settings are rare...." ಎಂದೂ—

"The prestige of the Sonnet in English is a relic of singular ignorance. The Sonnet was not a great poetic invention. The Sonnet occured automatically when some chap got stuck in the effort to make a Canzone. His 'genius' consisted in the recognition of the fact that he had come to the end of his subject matter...."[18]—ಎಂದೂ ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾನೆಟ್ ಬರೆದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕಡಮೆಯೇ. ಈಗಿನವರು ಅಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಧಾರಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಥ-ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ರೂಢಿ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಾಗ ಒಂದು ತಿರುವು ಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೋಕೆ, ಬಾಲ–(Coda) ಎಂಬ ಭಾಗ ಇರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಯ ಸೌಲಭ್ಯ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ಪಲ್ಲವಿಯಂತಿರುವ ಒಂದೊ ಎರಡೊ ಸಾಲುಗಳ ರಚನೆ ಇರುತ್ತದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಅರ್ಧ ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವನ್ನು ವಿಧವಿಧವಾದ ಭಾವವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (ಉದಾ: ಬ್ಲೆನ್‌ಹಿಮ್ ಕದನ; ಮಾದ-ಮಾದಿ), ಮತ್ತು ಒಂದು ಭಾವಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾವಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಿರುಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಹಾಡಿನ ವಿಲಾಸವನ್ನು—ಗಮಕವನ್ನು ಬೆಳಸಿದಂತೆ recitative ಎಂದು ಅವನ್ನು ಕರೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಮಾದಿ ಕತ್ತನೊಲೆದುದೇನು!
ಅತ್ತ, ಇತ್ತ, ಸಿಡಿದುದೇನು!

ಎಂದ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅವಳು ಮಾದನಿಗೆ ಸೋತಾಗ ಉಂಟಾದ

ಸುಯ್ದು, ಸುಯು ತಣ್ಣಗಹುದು,
ಕಣ್ಣೊ, ಒಂದ ನುಡಿಯುತಿಹುದು!

ಎಂಬ ರೀತಿಗೂ ವ್ಯತಿರೇಕ ತೋರುವಂತೆ ಹೇಳಬೇಕು.

ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಜೆಯಾಯಿತು; ಕೆಲಸವ
ಮುತ್ತಜ್ಜ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡ.

ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಗದ್ಯದಂತಿರುವ ಒಂದು ರೀತಿಯನ್ನು ಓದುವ ಧಾಟಿ ಅಂಶಗಣದ ಲಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ-ಯೂ ಹೀಗೇ ಕೊಲೆ ತಾನೆ! ಆದರೆ ಇಂತಹುದು ಎಷ್ಟೊ ಆಗಲೇಬೇಕಲ್ಲ–

ಯಾರನೆ ಕೇಳವರೆಲ್ಲರು
ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಜಯವೆಂಬರೆಂದ

ಎಂಬಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, 'ಚೋಳಕನ್ನೆಯರ'ಲ್ಲಿ

[18] ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಅನ್ನೇ ಕವಿಯೆಂದು, ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದು ಒಪ್ಪದವರು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ ಕಾಣೆನಾದರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಎಲಿಯಟ್, ಯೇಟ್ಸ್, ಮುಂತಾದವರು ಆತನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು.

ತಾಳು ಕಂಬನಿಯ, ತುಂಬು ಕಂಬನಿಯ,
ಚೋಳ ಕನ್ನೆಯರ ಭಂಗಕೆ

ಎಂಬುದರ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದನ್ನಾಗಲಿ ಅವರು ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನುಡಿಯಬೇಕು. 'ಮುದಿಯ ರಾಮಗೌಡ'ನ ಕತೆ ಪ್ರೇಮದ ಒಂದು ವಿಷಮ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವಾಗಿನ ನೋವು ನುಡಿದು ಕೇಳಬೇಕಾದ್ದು.[19] 'ದುಃಖಸೇತು'ವಿನ ಭಾಷಾಂತರವಾದರೊ—

Alas! for the rarity
Of Christian charity
Under the Sun!—

ಎಂಬಾಗ—

ಆಹ, ಎಲ್ಲಡಗಿತೋ,
ಆರ್ಯಧರ್ಮದ ಕರುಣ,
ಆರ್ಯಜನಗಳ ಮರುಕ,
ಉರಿಯುವನೆ ಬಲ್ಲ!

ಎಂಬಲ್ಲಿ Christianity ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ 'ಆರ್ಯಧರ್ಮ'ವಾದರೂ ಪದ್ಯದ ಧಾಟಿ ಕರುಳನ್ನು ನುಲಿಯುತ್ತದೆ; ಎದೆಯನ್ನು ಇರಿಯುತ್ತದೆ.

ಮೆಲ್ಲಗಿವಳನು ಮುಟ್ಟು,
ಮರುಗಿ ಹಿಡಿದೆತ್ತು,
....
ದುಡುಕಿ, ಕಟ್ಟನು ಮೀರಿ,
ಕೆಟ್ಟವಳು ಇವಳು,
ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕರ್ಮ
ತನ್ನ ಬೆನ್ನಲಿ ಬಂದು
ಸುಟ್ಟವಳು ಇವಳು;
ಎನುತ ದೋಷವ ಬೆದಕಿ
ಗದರದಿರು ನೀನು.
ಅವಳ ಪಾಪಗಳೇನೊ,
ಹೊಲ್ಲ ನಡೆಯೇನೊ,
ಆದರೆಣಿಕೆಗಿದೆ ಹೊತ್ತು?
ನಾವೆ ಜರೆವವರು?

ಜವರಾಯ ನುಂಗಿದೀ

[19] ಕಾರಂತರ 'ಸೋಮಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ' ಅದರ ಹತ್ತಿರದ್ದು.

ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿನಲಿ
ಹೊರೆದ ಕಲ್ಮಷ ತೊಳೆದು,
ಈಗ ತಾನುಳಿದಿಹುದು,
ಚೆಲುವಾದ, ನಿರ್ಮಲದ
ಹೆಣ್ಣುತನವೊಂದು!

ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ಬರುವ ದುರ್ಭರವಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಕರುಣೆಯ ಸಂದರ್ಭ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ತುಂಬಿದ ಹೃದಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ—ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ—ಕವಿ ತಾನು ಬಳಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಪದರಚನೆಯನ್ನೂ ಛಂದೋರಚನೆ ಅವನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಫುಟವಾಗುವಂತೆ ನುಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನುಡಿದುಕೊಳ್ಳದೆ ಯಾವ ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ಓದಬಾರದು. ಕಣ್ಣೋದು, ಮೂಕವಾಗಿ ತನ್ನೊಳಗೇ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವ ಓದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗೆ ಅಪಚಾರ; ಕೊಲೆ.

In days of Old, when Knights were bold
And paper was not invented
They wiped their ass upon the grass
And rode away contented

ಇಂಥನನ್ನು ಮೂಕವಾಗಿ ಓದಿ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದು ಶಕ್ಯವೇ? Paper ಅನ್ನು Paiper ಎಂಬಂತೆ ಉಚ್ಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯರು!

ವಸಂತ ಬಂದ ಋತುಗಳ ರಾಜ ತಾ ಬಂದ

ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರವಾಗುವ ನ್ಯಾಪ್ ಕವಿಯ 'Spring' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿನ–

ಕೂವೂ ಜಗ್ ಜಗ್, ಪುವ್ವೀ, ಟೂವಿಟ್ಟವೂ!

ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಸಿಳ್ಳೆ ಹಾಕಿದಂತೆ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡೇ ನುಡಿಯಬೇಕೇನೊ...

'ಶ್ರೀ'ಯವರನ್ನು 'ಆಳೌ, ಬ್ರಿಟಾನಿಯಾ' 'ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ನಾವಿಕರು' ಇತ್ಯಾದಿ ಪದ್ಯಗಳಿಗೂ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲವ ಒಂದು ಅಭಿಮತ ಇತ್ತೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಸರ್ಕಾರದ ನೌಕರರು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಇಂಡಿಯದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಜನ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ನಾವು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ದೇಶಿ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು! ಇಬ್ಬಗೆಯ ದಾಸ್ಯ, ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮೇಲಿದ್ದವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು. ದೇಶಪ್ರೇಮವನ್ನು ತೋರಿಸತಕ್ಕ ಪದ್ಯಗಳು ಬಂದಾಗ ರೆಸಿಡೆಂಟ್ ಕಾಬ್ ಅಂಥವರ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ Private Secretary ಕ್ಯಾಂಬೆಲ್ ಮುಂತಾದವರ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಲೇಖನಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಇವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೀತಿ ಎಷ್ಟೇ ಇರಲಿ, ಅವರು ತಮ್ಮ ದೇಶಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರ ಮಾದರಿಗಾದರೂ ಇರಲಿ ಎಂಬಂತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಆರಿಸಿದರು.[20] 'ಶ್ರೀ'ಯವರನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ಆಡುತ್ತಿಲ್ಲ; ಅವರು ತೀರಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ದೇಶ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಸರ್ಕಾರದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದವರು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಸಭೆಗೆ ಹೋಗಕೂಡದಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಅವರಷ್ಟು

[20] ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರ 'ಆನಂದಮಠ'ದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿವಿಶ್ವಾಸವಿರುವಂತೆ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. 'ದೇವಿ ಚೌಧುರಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತು ತುಂಬ ಎಚ್ಚರದ್ದು. ಎಳೆದ ತಂತಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆದಂತೆ ನಡೆವ ಕಾಲ ಅದು. ನಮ್ಮ ಸ್ವದೇಶಪ್ರೀತಿಯೆಲ್ಲ ಮುಗ್ಗಿ ಆಳರಸರ ವಿರುದ್ಧದಂತೆ ಬೆಳೆದೇ Pakistan ಆದದ್ದು.

ಅಸ್ವತಂತ್ರರು—Unenfranchised ಎನ್ನಿ ಬೇಕಾದರೆ—ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ವಿವರಣೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಹೇಳು-ತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದವರು ಈಗಾಗಲೆ ಮುವ್ವತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನವರು [Corpses at Thirty ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ಅವರು ಅಂದುದುಂಟು]. ದೇವರ ದಯದಿಂದ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಜೊತೆಗೆ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿತು. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳು, ತತ್ವದರ್ಶನ, ಚರಿತ್ರೆ—ಎಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದುವೇ : ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮ್ಯುಲ್ಲರ್ ಅಂಥವರು ಭಾರತವನ್ನು ಎತ್ತಿ ನುಡಿದದ್ದರಿಂದ; ಟಾಡ್ ಅಂಥವರು ರಾಜಾಸ್ತಾನದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬರೆದದ್ದರಿಂದ; ಕಡೆಗೆ ಸೀವೆಲ್ ಅವರು *A Forgotten Empire* ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬರೆದರೂ ಮರೆಯತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು. ಇಂಡಿಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದಕ್ಷರ ಓದದೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ., ಎಂ.ಎ.. ಪಾಸು ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಈಚಿನ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೀನಗೊಳಿಸಬಾರದು. ದೇಶಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿತೆಯೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಹಾನುಭಾವತೆ ಇಂದಿನ ಅನೇಕರಿಗಿದೆ. ಗಯಟೆ (ಗ್ಯಟ್ ಅನ್ನುತ್ತಾರಂತೆ) ಯವರನ್ನು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮೇಲೆ ವಿರೋಧಗೀತೆ ಏಕೆ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ "ನನ್ನ ಸಂಸ್ಕಾರವೆಲ್ಲ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಬಂದಿದೆ; ಅದನ್ನು ದ್ವೇಷಿ-ಸುವ ಏನನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲೆ? ಯುವಕನಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಸೈನಿಕನಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ" ಎಂದರಂತೆ. ಹೆಗೆಲ್ *Philosophy of History* ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಬೇರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಪೋಲಿಯನ್ ಸೈನ್ಯ ದಾಳಿ ಇತ್ತ ಬರುತ್ತಿದೆ, ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಸರಿಯಿರಿ—ಎಂದಾಗ, ನಪೋಲಿಯನ್ ಗ್ರಾಮ್ಯನಲ್ಲ—ನನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರುವವನಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಇದ್ದ ಕಡೆಯೇ ಇದ್ದನಂತೆ! ಇವೆಲ್ಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ-ಯೊ: 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿತ್ತು: ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಯಾವುದೊ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷರಿಗೂ ಇಂಡಿಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ಉಂಟಾಗಿದೆ; ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ವ, ಚರಿತ್ರೆ, ರಾಜಕೀಯಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ, ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದಿಲ್ಲವಾದರೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಗಲ್ಭವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ—ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಆಗಲಿ, ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಆಗಲಿ—ನಾವು ಯಾರೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಇಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದರು. ಇದು ಸರ್ವಥಾ ನಿಜ. ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯಲಿ; ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವವರಿಗೆ ಈ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಅರ್ಥವಾಗಿ, ಒಂದನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ತಾಳಿಕೆ, ಅಸಮಂಜಸ್ಯ ನೋಡಿ, ದೃಷ್ಟಿರೀತಿಗಳು ಬೆಳೆಯದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಅರ್ಧಮರ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ... Love ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಏಪ್ರೈಲನ್ನು Intellect ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಪ್ಯಾರಸೆಲ್ಸಸನ್ನು ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅವನು ತೋಳಲ್ಲಿ ಸಾಯುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ, ಇವೆರಡರ ಸಂಯೋಗವಾಗದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ತತ್ವಾನುಭೂತಿಯ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ—

Are we not halves
Of one dissevered world?

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಕವಿ 'ಪ್ಯಾರಸೆಲ್ಸಸ್' ಕಾವ್ಯನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುವುದೂ ಹೀಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ. ಅಲ್ಲದೆಯೋ ವಿದೇಶಗಳೆಲ್ಲದರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಸಂಯುಕ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯ, ಸಾಕಲ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣ ಸಿಕ್ಕದಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು "To my students" "who believe in the blending of the souls of India and England these verses affectionately are inscribed"—ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದದ್ದು. ಹೀಗೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಸಂಗವಾಗುತ್ತದೆಯಾಗಿ, ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಈಗ ಕೈ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಕವಿತೆ 'ಕಾಣಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ—

ಕನ್ನಡ ನುಡಿ, ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು,
ನಮ್ಮ ತೋಟದಿನಿಯ ಹಣ್ಣು;
... ...
ಪಡುವ ಕಡಲ ಹೊನ್ನ ಹೆಣ್ಣು,
ನನ್ನ ಜೀವದುಸಿರು, ಕಣ್ಣು,

… … …

ಇವಳ ಸೊಬಗನವಳು ತೊಟ್ಟು,

ನೋಡಬಯಸಿದೆ;

ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು

ಹಾಡಬಯಸಿದೆ.

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿದವರುಂಟು. 'ಸೊಬಗನುಟ್ಟು' ಎಂದಿದೆಯೇ ಹೊರತು 'ಉಡೆಯನುಟ್ಟು' ಎಂದಿಲ್ಲ; 'ತೊಟ್ಟು', 'ತೊಡಿಗೆ ಇಟ್ಟು' ಎಂಬವು ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳು; ಉಡುಪಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮಾತುಗಳಲ್ಲ: ಒಡವೆ—ತೊಟ್ಟಿದ್ದು: ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಫ್ರಾಕ್, ಗೌನ್ ಹಾಕಿ ಭಾರತದ ಇವು ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ದೊರೆಸಾನಿ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯಬೇಕೆಂದವರಿಗೆ ಯಾವುದೂ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೀರಸಾಗರಶಾಯಿಯಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಅಣಕಿಸಿದರೆ ನಗೆಪಾಟಲಾಗುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ? ತುಂಬುರನ ಕುದುರೆಮೂತಿ ಸಂಗೀತ ಏನು ಇಂಪಿನದೊ! ಭಕ್ತರಿಗೆ ಗಣನೆಯಿಲ್ಲ. ಕಪಿಯನ್ನು ಸುಂದರ ಎಂದು ಕರೆದ ದೇಶ ಇದು! ನೀಲಕಂಠ ಚಂಪೂವನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ, ನಮ್ಮ ಭಾಣಗಳನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶದ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳವರಿಗೆ, ಬೇರೆ ಬಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ.

* *

ಮುಂದೆ ಅವರು 'ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ ಒಂದು ಕವಿತಾಸಂಕಲನ ಮಾಡಿದರು. 'ಬಾವುಟ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದುದಕ್ಕೇ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಪುತ್ತೂರಲ್ಲಿಯೂ ಮಂಜೇಶ್ವರದಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ತಿರುಗಿ ಬಿದ್ದು ದಾಳಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಬಾವುಟಕ್ಕೆ ಬದಲು ಬೇರೆ ಧ್ವಜ, ಪತಾಕೆ, ಕುಡಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾದರೂ ಮಾತುಗಳಿವೆ ಎಂದು 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ೩ ಅಕ್ಷರದ ೪ ಮಾತ್ರೆಯ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ—ಆದಿ ದೀರ್ಘ ಎಳೆದು ಹೇಳಬೇಕು; ಆ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಇದೆ—ಆ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕನ್ನಡದ ಧ್ವಜದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಥೆಂಥ ಮನಸ್ಸಿನ, ಧ್ಯೇಯ ಅಭಿಮಾನ ಮಾರ್ಗಗಳ ಕೃತಿ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಯಿದೆಯೆಂದಾಗಲಿ, ಅವರವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೇರಿಸಿದೆಯೆಂದಾಗಲಿ ಅವರು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಎಂಥೆಂಥ ಬಗೆಯ ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಡೆ. ಆಶೋತ್ತರ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರೊಡನೆ ನಾನು ಕೆ. ವಿ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು—ಇದ್ದೆನಾದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಹೊಸಕನ್ನಡವನ್ನು ಆರಿಸುವಾಗ ಆಗ್ಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಆಯ್ದರು. ನಾನೇ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಬೇರೆ ಕೆಲವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು.

ಅವರವೇ ಆದ ಕವಿತೆಗಳು 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಅದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲ. ಅವರು ಭರತಖಂಡದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶೀಲಕ್ಕೂ ಶುಚಿಗೂ ಉದಾರತೆಗೂ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಪ್ರೀತಿಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ, ಏಳಿಗೆ ದೊರೆಯಬೇಕೆಂದು ಮೊದಲ ಚಾನ್ಸಲರ್ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದವರು. ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಕೂಡ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು…ಬರೆದು ಭಕ್ತಿ ತೋರಿದುದು ಅನ್ಯಾಯವಾಗಬಾರದೇನೊ. ಆದರೆ

ಚಿನ್ನದ ನಾಡದು,

ಮೈಸೂರು.

ಗಂಧದ ಗುಡಿಯದು,

ಮೈಸೂರು.

ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗದು,

ಮೈಸೂರು.

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಬರೆದ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ತಂದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಜನ ಬಲ್ಲರು. Ode ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರಗಾಥ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. 'ಉದ್ಗೀತೆ' ಇಡಬಹುದಿತ್ತು; ಆದರೆ ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ರೀತಿ ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಿಂಡಾರ್ ಮತ್ತೂ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಮಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇವೊತ್ತಿನವರೆಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ Odeನ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲು ಅದನ್ನು ಬರೆದರು. 'ಕನ್ನಡ ತಾಯ್ ನೋಟ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆಗ ನಾನು ೮-೧೦ ದಿನಗಳಿಂದ ಇದ್ದೆ. ಮೈಸೂರಿಂದ ಹೊರಟವರು ಕೊಡಗು, ಮಂಗಳೂರು, ಉಡುಪಿ, ಕಾರವಾರ, ಗೋಕರ್ಣ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಗದಗಿಗೆ ಬಂದು, ಗೆಳೆಯರಾದ ಮೋಹನರಾವ್ ಕರಿಕಟ್ಟಿ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು,—ಅವರು ಆಗ ಅಲ್ಲಿನ ಸಹಕಾರ ಸಂಘಗಳ ಪ್ರದೇಶಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ-ರು—ಅಲ್ಲಿಂದ ಹುಯಿಲಗೋಳ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿ ತಂದಿದ್ದ ಒಂದು ಬಸ್ಸಲ್ಲಿ ಹಂಪೆಗೆ ಹೋದೆವು. ಅದು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಷಟ್‌ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ನಡೆದ ಸಂದರ್ಭ. ಮೊದಲ ದಿನ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ; ಅಲ್ಲಿನ ಊಟ ಉಪಚಾರ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಜನ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಜನ ಬರುತ್ತಾರೆಂದು ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಸಾವಿರವೂ ಸಾವಿರದ ಐನೂರು ಮಂದಿಯೊ ಬಂದಾರೆಂದು ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸ್ಥಳದ ನಾಯಕರಿಗೂ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಿಗೂ ಆದರದ ಸಂಬಂಧ ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ೪೦೦೦-೫೦೦೦ ಮಂದಿ ಬಂದಾಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತೊಡಕಿನದಾಯಿತು. ನಮಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಲುಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಎರಡು ತುಕಡಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಸಮ್ಮೇಳನದ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಕಂಚಿಯ ಮಠಾಧೀಶರಿಂದ ಆರಂಭ ಭಾಷಣವಾಯಿತು. ಶ್ರೀ ಡಿ. ಪಿ. ಕರಮರ್‌ಕರ್ ಸ್ವಯಂಸೇವಕ ಮಂಡಲಿಯ ಚಾಲಕರು. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಈ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಮತದವರೊ ಆಂಧ್ರರೊ ಉಪಟಳ ಉಂಟುಮಾಡಿ-ಯಾರು ಕನ್ನಡಿಗರು, ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೆ ವೀರರಂತೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ರೇಕದ ಭಾಷಣಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಯಾವುದೊ ಕಂಕಾಳದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ಅಜ್ಞಾತ ವೀರನ ಕಂಕಾಳದ ಭಾಗ ಎಂದು ಮೆರವಣಿಗೆಯಾಯಿತು! ತುಂಗಭದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು; ಅಲ್ಲಿ ಆಗ ನೆರೆಯಿತ್ತು. ಮೆರವಣಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆ. ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುಂಚೆ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಹಾಳೆ ಬಿಳಿಕಾಗದ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆಯೆ ನೋಡಿ ಎಂದರು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು. ನಾನು ಉತ್ಸವ ಸಮಿತಿ ಕಚೇರಿಯ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಎರಡು ಪೂರ್ತಿ Foolscap ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ಬೇಡಿ ತಂದೆ. ಊಟಕ್ಕೆ ಎಲೆ ಹಾಕಿ ಬಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಗಂಟೆ ಅವಕಾಶ ಇತ್ತು ಎನ್ನಿಸಿತು. ಸುರುಳಿಸುತ್ತಿ ಕಂಬಕ್ಕೊರಗಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದ ಒಂದು ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಒರಗಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಆ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಧಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಬರೆದರು. ಒಂದಕ್ಷರ ಹೊಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಯಾವಾಗ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದವೊ ಹೇಳಲಾರೆ. ಆ ದಿನ ಶಕ್ಯವಾದರೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಆ ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಮನಸ್ಸು, ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡತಾಯಿ ಆಗ ಹಾಗೆ ಕಂಡದ್ದರಿಂದ ಆ ಭಾಗ ಈಗ ಕಾಲಹತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಓದದೆ ತಾಯಿ ರಥವನ್ನೇರಿದಳು ಎಂಬ ಭಾಗದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಓದಿ ಭಾಷಣ ಮುಗಿಸಿದರು. ಆ ಪದ್ಯದ ನಡೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ಅವರು ಬರೆಯಲೇಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಮೊದಲು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ 'ಆ್ಯಂಟೊ-ನಿ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಯೊಪೇಟ್ರ', 'ಕೊರಿಯೊಲೇನಸ್', 'ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್', 'ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್', 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ನಿಡಿಯಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲವೆ ಎಂದು, ೫೦-೧೦೦ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ,[21]—ದಾರಿಯಲ್ಲಿ

[21] ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಮತ್ತು ಇತರ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಂದು. ವಿರುದ್ಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂಬಂತೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಿದರೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹೀಗಿರುತ್ತಿತ್ತು: "ವೇರಿಯೋರಂ ಎಡಿಷನ್ ಆಫ್ ಷೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರಿನಲ್ಲಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪಾಠವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ ದೊರೆವಮಟ್ಟಿಗೂ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಈಚೆಗೆ ಬಂದಿರುವವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಓದುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ಟೇಟ್ ಸಾಹೇಬರು 'ಎಲ್ಲದನ್ನೂ ಓದಿ; ಅಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ'—ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದುದು ನಾನು ಕೇಳಿದ ಮಾತು. And came to the wrong conclusion ಎಂಬುದು, ಅವರಿಗಿಂತ ಕಡಮೆ ಅರಿತವರ ಕುಚೋದ್ಯ. ಇವೊತ್ತು ವೇರಿಯೋರಂ ಎಡಿಷನ್ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆಯೋ ಯಾರು ಓದುತ್ತಾರೆಯೊ ಕಾಣೆ. ಹಾಗೆಯೇ *Prefaces to Shakespeare* ಎಂಬ ಗ್ರಾನ್‌ವಿಲ್ ಬಾರ್ಕರ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದ, ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ಇತರ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅವರು ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಯಾರೂ ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಅವರಿಗೆ ಆಡಿನ ನಾಟಕಗಳ ಅನುಭವ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬರೆದವರಿಗೆ, ಮಾತನಾಡುನವರಿಗೆ ಅವರು *Oxford Lectures on Poetry*ಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಡೆಯ ಪ್ರಕರಣದ Shakespeare's Theatre and Audience ಪರಿಚಯ

ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವಾಗ. ಹಾಗೆಯೇ ‘ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ’ವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡುವಾಗ ಅವರು ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ೨-೩ ಪುಟಗಳ ಗುರುತು ನಿರ್ದೇಶನ ಭಾಗ: ಇಂಥ ಆಶ್ವಾಸ, ಇಂಥ ಪದ್ಯ; ಇನ್ನೊಂದು ಆಶ್ವಾಸ, ಇಂಥ ಪದ್ಯ; ಅಮೇಲೆ ಹೀಗೆ ಹಾಕಿ; ನಡುವೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಗದ್ಯದ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟರು. ಅದನ್ನು ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಬರೆದುಕೊಂಡು, ಅಚ್ಚಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ “ಹರಿ ಹರಿ—” ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳಿ, “ದೈವದ ಮುಂದೆ ನಾಮಲ್ತು” ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಾಯಿಂದ ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮಾತನ್ನು ಅವರು ಆತನಿಗೆ ಬಂದ ತಿಳಿವಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹಾಕಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ “ಹರಿ ಹರಿ” ಹಾಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಧೌತನ, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಶುಚಿಕರಣ Catharsis ಈಗ,Purging ಬೇಡ. ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟೆಂದು ಅವನೆಣಿಸಿದರೂ ದೈವ ಸೊಕ್ಕನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭಾಗ ಅತಿಶಯದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾವವನ್ನು ‘ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್’ ಅಲ್ಲಿಯೂ ‘ಪಾರಸಿಕ’ರಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ‘ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್’ ಅನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಗೊಡವೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ‘ಪಾರಸಿಕರಿ’ಗೆ ಎಷ್ಟು ಗೌರವ ಬರಬಹುದಿತ್ತೊ ಅದು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಸಲಾಮಿಸ್ ಅಲ್ಲಿ ಸೋತ ಪರ್ಷಿಯದವರ ಕಡೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದ ಕಥಾಭಾಗ ಅದು. ಆ ಸೋಲಿನ ಗೋಳು, ನಿರಾಸೆ, ನಷ್ಟದ ಪ್ರಕಾಂಡತೆ, ದರಿಯೌಷನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿದ್ದ ರಾಜ್ಯ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸೊಕ್ಕಿದ ಮಗ ಕ್ಷಯಾರ್ಷ (Xerxes)ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದಿತು. ಏಕೆ?—ಎಂಬುದನ್ನು ತಂದೆ ದರಿಯೌಷನ (Darius) ಭೂತದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿಸಿ, ನಾಟಕವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸಿಗೆ ಮುಂಚೆ ‘ಪಾರ್ಸೆ’ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದವರಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಅವನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಗುಣಬಲದಿಂದ, ರಚನೆಯಿಂದ ಕೀರ್ತಿಸ್ಥಾನ ಬಂದಿತು. ಪಾರಸಿಕರನ್ನು ಗೆದ್ದ ಸೊಕ್ಕು ಸಲಾಮಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ತಕ್ಕದ್ದೇ ಆದರೂ, ಹಿಗ್ಗಬೇಡಿ, ಸೊಕ್ಕಬೇಡಿ ಎಂದು ತನ್ನವರಿಗೂ ತಿಳಿಯಲಿ—ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬರೆದ ನಾಟಕ ಅದು. ನಾಟಕಕಾರನು ಸಲಾಮಿಸ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದವನು. ಅಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಧಾರಾಳ, ಸರಳತೆ ಅರಿಯಬೇಕಾದ್ದು. ‘ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್’ ಅಲ್ಲಿ ಇರುವ ಘಟನೆಗಳಸಂಪತ್ತಿ, ಕಥೆಯ ಓಟ, ತುಂಬು ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೂ ಗೋಳೇ, ಸೋಲೇ. ಆ, ಓ, ಅಯೊ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪುನರುಕ್ತಿಯೂ ಅವನ್ನು ಅಣಕಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಶ್ರೀ ವಿ. ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಒಂದು ಅಣಕು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು, ಕ್ರಿಕೆಟಲ್ಲಿ ಸೋತು ಬಂದ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಒಂದು ಅತಂಡವನ್ನು ವಿಷಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪರಿಹಾಸ್ಯ ರೂಪಕ ಆಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ‘ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್’ ಅಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಸ್ವಹತ್ಯೆಯೊಡನೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯದಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಒಂದು ವಾದವಿದೆ. ಕೇವಲ ನಾಟಕದ ಅಖಂಡತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ (Integrity) ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಇವೊತ್ತಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಕೇನೊ. ಆದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮೂಲ Aias ಅಥೆನ್ಸ್ ಅಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯ; ಅವನ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವ ಬಹುಕಾಲ ಆಮೇಲೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಪೂಜೆಗೆ ತಕ್ಕಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭವಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಎರಡನೆಯ ನಾಯಕನಂತೆ — ಡ್ಯೂಟಿರಾಗೊನಿಸ್ (ಟ್ಯೂಕರ್ ಅಯಾಸನ ಮಲತಮ್ಮ)—ಏಕಲವ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅವನಿಗೂ ಮೆನೆಲಾಸ್—ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್ ಇಬ್ಬರ ಸಮ್ಮಿಳಿತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಭೀಮನನ್ನು ಮಾಡಿ, “ಸತ್ತರ್ಗೆ ಪಾದಪೂಜೆಯನೆಸೆವ ನಯಗಾಱನ್, ಬರ್ಕೆ, ಬರ್ಕೆ” ಎಂದು ಏಕಲವ್ಯ ಆಡಿಕೊಂಡು ಬರುವಾಗ, ಸತ್ತ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಆ ಮುಯ್ಯಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸದಂತೆ “ನಾಯ್ಗಳ್ಗೆ, ನರಿಗಳ್ಗೆ, ಪರ್ದುಗಳ್ಗೆ, ಬಿರ್ದಿಕ್ಕಿ ಬಿಸುಡಿಪೆನ್” ಎಂದು ಬರುವ ಭೀಮನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ವೀರ ಒಬ್ಬ ಇರುವವರೆಗೂ ಪ್ರಧಾನವೀರನಿಗೆ ಪಕ್ಷಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟು ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕೊಂದುತಂದರೆ ಸಂತೋಷಪಡಲಾರೆನೇ ಎನ್ನಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ “ನಾನಿರುವವರೆಗೂ ದುರ್ಯೊಧನನಲ್ಲಿ ಚಾಮರಮಿಕ್ಕುತ್ತಿರು” ಎಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಹೇಳಿ ಹೋದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ (ಪಂಪರನ್ನರಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಿ) ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಮೊದಲಿಂದ ಅಭಿನಂದನೀಯ. ಅವನಲ್ಲಿ ಹಗೆತನ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಂಶಯಗೊಂಡಿದ್ದವರೂ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ “ನಾಮಿಂದು ಸತ್ಯಮನ್ ಕಂಡೊಮ್”, “ಧರ್ಮ ದೇವತೆಯೆ ನೀನ್!” ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಪಕ್ಷದವರು ಮೇಳ ಗೀತದಲ್ಲಿ

ಓ ಕೃಷ್ಣ, ಓ ಕೃಷ್ಣ, ಒಳ್ಪೊಳ್ತಿನೊಳ್ ಬಂದೆ.
ಶಾಂತಿಯನ್ ಕಲಿಸು ಬಾ, ನಿಲಿಸು ಬಾ, ತಂದೆ.
ಭಾರತದೆ ಶಾಂತಿಯನ್ ನಿಲಿಸು ಬಾ, ಮುಂದೆ !

ಎನ್ನುವ ಮಾತೂ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಸಲ್ಲಿ ‘ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿ’ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ವಿಷಾದಾಂತಕವೇ ಅಲ್ಲ; ಒಂದು ಪೂಜಾಕಾರ್ಯ. ಅಮಂ-

ಇತ್ತೊ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂದುದುಂಟು. ಆ ಬಗೆಯದು ‘ಶ್ರೀ’ಯವರ ವಿದ್ಯಾವಿಚಕ್ಷಣೆ.

ಗಳದಿಂದ ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಭೀಮನು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಹತ'–ಎಂದಿದ್ದುದನ್ನು ಜಯಾಸಕ್ತನಾದ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನು "ಹತಃ ಕುಂಜರಃ" ಎಂದು "ಅವ್ಯಕ್ತಂ ಅಬ್ರವೀತ್"–ಎಂದಿದೆ. "ಹತಃ ಕುಂಜರಃ" ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ 'ಕುಂಜರ' ಎಂಬುದು ತಂದೆಯ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ವಾದ್ಯಗಳು ಮೊಳಗಿರಲು ತನ್ನ ಮಗನೇ ಸತ್ತನೆಂದು ದ್ರೋಣ ನಿರ್ಧರಿಸಿದಾಗ ತನ್ನ ಮಗ ಚಿರಂಜೀವಿ ಎಂದು ದ್ರೋಣನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಯಾವಾಗ ಬಂತು ಅವನಿಗೆ ಆ ಪಟ್ಟ? ಯಾರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು? ಏತಕ್ಕೆ? ಅಥವಾ ಸೌಪ್ತಿಕಪರ್ವದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮೊಂಡುತನಕ್ಕೆ, ಅಸಂಯಮಕ್ಕೆ, ದುರಾಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕುಪಿತನಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನು ಅವನಿಗೆ ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಶಾಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗ ಇರುವುದನ್ನು ನಾನು 'ಆಗ್ರಹ'ದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅದನ್ನೇ ಚಿರಂಜೀವಿತ್ವವೆಂದು ಮೆರಸಬೇಕೆ? ಮಾನ, ಅಭಿಮಾನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವು. ಮಾನಕ್ಕೆ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂಬುದು ತಪ್ಪಾಗಬಾರದು. ಮಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ತೀರಿಕೊಂಡನೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು.[22] "ತಕ್ಕನ್ ತಕ್ಕವೊಲ್ ಬಾಳ್ದಪನ್, ತಕ್ಕವೊಲ್ ಸತ್ರಪನ್". 'ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿ'ಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟ ಅವರು ಯೂರಿಪಿದೇಸನ 'ಬಾಕೆ' (Bacchae) ಎಂಬ ಡಯೊನಿಸಿಯಸ್ ಅಥವಾ ಬಾಕುಸ್ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೃಷ್ಣನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಬರೆಯೋಣವೆಂದಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣನು ದೇವರು, ಪೂರ್ಣಾವತಾರ ಎಂದು ನಂಬಿರುವ ಜನಕ್ಕೆ ಉದ್ರೇಕವುಂಟಾಗುತ್ತದೆಂದು ಬಿಟ್ಟರು. ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದು ಅನೇಕರಿಗೆ ನಡೆದ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳು ವೇದ್ಯವಾಗದಿರುವುದರಿಂದ.

ಪಂಪರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಜೈನಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶ ಮಾಡಿದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಸುಗುಣಸಂಪತ್ತಿ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಜೈನಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಗುಣಗಳಿದ್ದುವು. ಸೀತೆಗೆ ಸೋತ ಭಾಗ ಅವನನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿತು. 'ಪರಾಂಗನಾವಿರತಿ' ಎಂಬ ವ್ರತವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸೀತೆಯ ಚೆಲುವಿಗೆ ಸೋತುಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ವಿಶೇಷದಲ್ಲಿ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಧರ್ಮದ ಔದಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಗೊಂಡು ಅವನು ಸುಲಭವಾಗಿ Tragic Hero ಆಗಬಹುದು ಎಂದು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲೇಖನ ಬರೆದರು. ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜ್ ಮ್ಯಾಗಜಿನಲ್ಲೊ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೊ ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಗ್ರೀಸಲ್ಲಿಯೇ Tragedy ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುಂಚೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮಹಾನ್‌ಗಳೆಲ್ಲ ಅವರ Epics ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥ ಅವಕಾಶವಿದೆ. Tragedy ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿನ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಒಪ್ಪುವುದು, ಬಿಡುವುದು ಜನಕ್ಕೆ, ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಕೇವಲ ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ನೀತಿಬೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿ ಮಾತ್ರ ದುಷ್ಟಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಎಂಥವನಿಗೆ ಯಾವ ಗತಿ ಬಂದಿತು, ಎಂತಹ Waste ಆಯಿತು ಎಂದು ಧರ್ಮ, ವಿಧಿ, ದೈವ ಇವುಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರು ಹೇಳುವ ಭಯಭರಿತ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ—ಕಡೆಯದು ಧರ್ಮದ ನುಡಿ ಎಂಬಂತೆ ನುಡಿಯಬೇಕಾದರೂ—ಮಾನವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ. ಹೀಗಾಯಿತಲ್ಲ! ಆಗದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು' ಎನ್ನುವಂತೆ, Pity and Terror,—Terror ಕೂಡ ಅಲ್ಲ. Awe—ಎಂಬ ಭಾವ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ, ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬುದು ಅಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಹ್ಯೂಬ್ರಿಸ್—ಅಹಂಕಾರ, ಮದ—ಪರಮಪಾಪವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ **ಹಮಾರ್ಷಿಯಾ.**[23] ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಲೇಖನವನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಬರೆದರು. ಅಂಥವೇ ಪಾತ್ರಗಳು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವಿವೆ ಎಂದು ಕರ್ಣನನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದರು. ದುರ್ಯೋಧನನು ಹುಟ್ಟಿದಾಗಿನಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಚಲ, ಕ್ರೋಧ, ಅಸೂಯೆ—ಅದೂ ಅಹಂಕಾರದ ಔದಾರ್ಯ ಎನ್ನುವರುಂಟು— ಸಾಧಿಸಿ, ಕಡೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ದೊಡ್ಡತನ ಹೇಗೆ ಅವನನ್ನು ಒಂದು ಹಿರಿಮೆಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಂದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.[24]

---

[22] ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಹಗಮನ, ಗರುಡರ ಪತಿಸೇವೆ, ಪ್ರಾಯೋಪವೇಶ, ಭೃಗುಪಾತ, ಸಲ್ಲೇಖನ, ಜೋಹರ್, ಗುರುನಿಂದೆಗಾಗಿ ಹೊಟ್ಟೆನಲ್ಲಿ ಹೂತು ಸುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ನಡೆದುವೇ ಅಲ್ಲವೆ ?

[23] ಅಲ್ಲಿಯೂ "Greek ideas about sin and repentence were vague, to say the least. The nearest they could get in sin was 'amartia', missing the target, for which the best remedy was '*metanoia*', a change of mind" ಎಂದು Journeys of St. Paul ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಜ.

[24] ಅದನ್ನೂ ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು—ಇವರೂ ಭಾರತೀಯರೇ; ಅದೂ ಭಾರತಧರ್ಮವೇ ಅಲ್ಲವೆ?—ಪಂಪನಲ್ಲಿ, ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದ "ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ" ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ಇವರ್ಗಳಿನೀ ಭಾರತಂ ಲೋಕಪೂಜ್ಯಂ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವಿದೆ. ಕದಡದ ನಿಷ್ಠೆ ಅವನನ್ನು ಮುರಿಯಿತು, ನಿಜ. ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಫಲವನ್ನು

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ: ಗದಾಯುದ್ಧವನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಎಂ. ಎ. ರಾಮಾನುಜೈಯಂಗಾರ್ ಮುಂತಾದವರೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಆ ಲಕ್ಷಣ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲಿಂದ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಆ ಕಾವ್ಯ ಆರಂಭ-ವಾಗುವಾಗ ಚಲದ ಸ್ವಭಾವದವನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದೂ ಎಷ್ಟು ಕರುಣಾಜನಕವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ತೋರಿಸಿ, ದುಃಖದಿಂದ ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಅದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತೆಂದೂ ಕವಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಹೊಗಳಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ "ದು-ರ್ಯೋಧನೂರುಕ್ಷಮಾಧರವಜ್ರಂ" "ಕುರುರಾಜರತ್ನಮಕುಟೋತ್ಕೂಟಾಂಘ್ರಿಸಂಘಟ್ಟಸಂಗರಂ" ಎಂದು ಭೀಮನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಕೆರಳಿಕೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಅವಳ ಮೂದಲೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಕವಿ ಭೀಮನಿಂದ

> ಊರುಗಳನುಡಿವೆನೊದೆವೆಂ
> ಕೌರವಪರಿವೃಢನ ಮಕುಟಮಂ ವೇಣೀ ಸಂ
> ಹಾರಂ ಮಾಡುವೆನದಱಿಂ
> ಭಾರಮದಿನಿತಲ್ಲದೆನ್ನ ಪರಿಭವಭಾವಂ

ಎಂದು ಕವಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವೆರಡೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಮಾನಭಂಗವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ—೧೪ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ—ಅವನು ಒಡ್ಡಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿದಿದ್ದ ಮಾತುಗಳು, ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದ ವೀರನ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಒದ್ದದ್ದು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದು ಕಥಾಬೀಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ೮ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ೧೫ನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ

> ಅಡಿಯಂ ಕಿಱುದೊಡೆಯಂ ಪೆ
> ರ್ದೊಡೆಯಂ ಪೊಱವಾಱನುಡಿಯನುರಮಂ ಮುಯ್ವಂ
> ಮುಡುಪಂ ಬೆನ್ನಂ ಕೊರಲಂ
> ನಡುನೆತ್ತಿಯನೆತ್ತಿ ಪೊಯ್ದರೊರ್ವರನೊರ್ವರ್

ಎಂಬಲ್ಲಿ ತೊಡೆಬಡಿಯುತ್ತೇನೆಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗುವುದರ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆವ ಮುಂಚಿನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದಬೇಕು. ವಿದ್ಯಾಧರ ಪರಿಣತಿಯಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎಗರಿ ಭೀಮನ ಮೇಲೆ ಎರಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆ ಮುಂಚೆ ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದು ಎಚ್ಚರವಾಗಿದ್ದ ಭೀಮನು ಅರ್ಜುನನ ಸಂಜ್ಞೆಯಂತೆ ತೊಡೆಯನ್ನು ಗದೆಯಿಂದ ಅಪ್ಪಳಿಸಿ ಒಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ-ಲ್ಲಿ—ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಫ್ಯೂಡಲ್ ಕಾಲದ knights ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸುವ—Hitting below the belt ಎಂಬ ಮಾತಿನೊಡನೆ ಸೇರಿಸಿ ಬಲರಾಮನು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ನುಡಿವುದೂ ಅದೇ.[25] ಅಪರಾಧವನ್ನು ಹೊರಿಸುವುದು ಪೂರ್ತಿ ಸರಿಯಾಗದೇ-ನೊ. ಆದರೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಅದು ಎಂಬ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾತಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಪವಾದಗಳೆದ್ದಿವೆಯಾಗಿ ಈ ಮಾತನ್ನಾಡಬೇಕಾಯಿತು. All in ಎಂಬ ಜೆಟ್ಟಿಯುದ್ಧಗಳು ಈಗಲೂ ಇವೆ: ಏನು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಏನಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ ಅಂಥಲ್ಲಿ. ಪ್ರತಿಯೋಧ ಬಿದ್ದು ನಿಶ್ಶಕ್ತನಾಗುವವರೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ.

ಅವರು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದರು. ಜ್ಯೂಸಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವನ ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರಿ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಮಾನವರ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಉಪಕಾರಮಾಡಿದ ಅಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರೊಮಿಥಿಯಸ್ಸನ್ನು ಹೇಗೆ ಶಿಕ್ಷಿಸಿದ, ಹೇಗೆ ಕಿರುಕುಳ ಕೊಟ್ಟ ಎಂಬ 'ಬೌಂಡ್' ಅನ್ನು Mrs. ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಬರೆದಿದ್ದಾಳೆ. 'ಪ್ರೊಮಿಥಿಯ-ಸ್ ಅನ್‌ಬೌಂಡ್' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಷೆಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ; ಅದನ್ನು 'ಮಾತರಿಶ್ವನ್' ಎಂಬ ವಿಳಾಸದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಆಗಲೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಾತರಿಶ್ವನ್' ಸಂಗತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ವಿದಿತವಾಗಿದೆ? ಪ್ರೊಮಿಥಿಯಸ್ಸಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಮೌ-ಲಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾರಾದರೂ ಒಂದು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದರಾದೀತು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಆ ಪುಣ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅಂಥ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೂ

ಅನುಭವಿಸಿದ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಧೀರೋದ್ಧತ'ಎಂಬ ಒಂದು ನಾಯಕಪ್ರಕಾರವಿದೆ. ಇದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು.

[25] ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಜಿಹ್ಮಯೋಧೀ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆತನನ್ನು ಕುರಿತು ಬಲರಾಮ.

ಸಲ್ಲ? ಷೆಲ್ಲಿ ಕವನದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೊಮಿಥಿಯಸ್ಸಿನ ಶಾಪ ಅವನ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದೂ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಡೆಮೊಗಾರ್ಗನ್ ಮಾತೂ—ಅದನ್ನು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಗೋಕಾಕ್ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ—ಯಾವ ವಿದೃಶ ಬಗೆಯ ನಿಲವಿನದು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಮಂದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷೇ ಬೇಡ ಎನ್ನುವವರಿಗೆ ಏನು ಹೇಳಿದರೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? ನಮಗೆ ಬೆಳಕು ಬೇಡ, ಗಾಳಿ ಬೇಡ, ಹೊರಗಡೆಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬೇಡ ಎಂದುಕೊಂಡ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರೇ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಬಾನಾಡಿಯ ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು—ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ—ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿರುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ[26] —ಈ ೫೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಷೆಲ್ಲಿಗೇ ಮರ್ಯಾದೆ ಇಲ್ಲ; ಆ ಮಾತು ಬೇಡ—

"ಒಲಿವೆ, ಒಲಿವರ ದಣಿವು ಬೇಸರವೇನೂ ನಿನಗದೆ ತಿಳಿಯದು" ಎಂಬುದು "Thou lovest But never knew love's sad satiety" ಎಂಬ ಮೂಲದ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮೈಲಿಯ ದೂರದ್ದು?—ಎಂಥ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿಯೂ—ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದೀತು. ಇಂಥುದನ್ನೂ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಆ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಒಪ್ಪದವರು ಬೇರೆ ಬರೆಯಬಹುದು. "ಧಿಕ್ ತಾಂ ಚ, ತಂ ಚ. ಮದನಂ ಚ, ಇಮಾಂ ಚ, ಮಾಂ ಚ" ಎಂಬುದರ ಗದ್ಯಾರ್ಥ ತರಬಹುದು; ಅದರ ಹೊಳಲನ್ನು ತರುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ?

And may there be no moaning of the bar,
When I put out to Sea,
But such a tide as moving seems asleep,
Too full for sound and foam.

ಎಂಬುದನ್ನು ಇವರೇ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ (Crossing the Bar-Tennyson). ಮೂಲದ 'Roll' ಮೊರೆ, ನೊರೆ ಹೇಗೆ ಬಂದೀತು? ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ವರವ್ಯಂಜನಗಳ ಶ್ರೋತವೇ ಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆ. ತಿರುಮಲೆಯ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಮೂರ್ತಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಮೆರವಣಿಗೆಗೆ ಹೋಗುವ ಮೂರ್ತಿಗೂ ಎಲ್ಲಿಯ ಹೋಲಿಕೆ? ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಎಷ್ಟು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಮೂಲದ ಹೃದಯವನ್ನು ಅರಿತು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಅರಿತು ಬರೆದರೆ ಅಷ್ಟೂ ಅಷ್ಟು ನಮ್ಮ ಕಣಜ ತುಂಬಿ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೊತ್ತು ಆ ಆಸೆ ಭರವಸೆಗಳಿಗೆ ನೆಲಸಿಲ್ಲವೇನೊ.

* *

'ಹೊಂಗನಸು'ಗಳಲ್ಲಿ 'ಶುಕ್ರಗೀತೆ' ಒಂದು ಉತ್ತಮ ರಚನೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಅವರನ್ನು ನಾಸ್ತಿಕರು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ನುಡಿವವರು ಅವರ ಹೃದಯದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಮಾತಿದೆ ಅಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸೆಲೆ, ಹೊಳಲು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಱುತದ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಬ್ಬದ ಕವಿಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಓದಿದರು. ಕೇಡಿನ ಸ್ವರೂಪಗಳಾದ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳು, ತಾಮಸ, ಅಸತ್ತು, ಮೃತ್ಯುಕಾರಕಶಕ್ತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆ ಗೀತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿಗಳು ಸಂಶಯ, ಪಾಪ ಬಿತ್ತುತ್ತವೆ:

ಅಲ್ಲದುದನಹುದೆಂದು, ಅಹುದನಲ್ಲೆಂದು,
ಇಲ್ಲದುದನಿಹುದೆಂದು, ಇಹುದನಿಲ್ಲೆಂದು,
ನಲ್ಲದಂ ಪೊಲೆಯೆಂದು, ಪೊಲೆ ನಲ್ಲದೆಂದು
ತಿರಿಪಿದರ್ ಮಾಯಾವಿಗಳ್ ಬಾಳ್ವ ಮಕ್ಕಳಂ ಸಾವ ಸಂಸಾರ ಸುತ್ತಿ.

[26] ಹಾಗೆಯೇ Faust, Paracelsus, ಅವರನ್ನು ಕುರಿತೂ ವ್ಯಾಸಂಗ, ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಆಗಬೇಕು.

ಪಲ ಪೆಸರ್, ಪುರುಳೊಂದು,
ಪಲ ತೆರನ್, ನೆರನೊಂದು,—

ಎಂದು ಬರೆದು, ದೇವ-ಅಸುರ[27] ಎಂಬುದು ಆರಂಭವಾಯಿತು; ಇವು ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡಿರುವ ಕಾಳ ಕೂಟವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೆಳಕಾಗುವಂತೆ, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಧೈರ್ಯ ಬರುವಂತೆ, ಬಾಳನ್ನು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನಡೆಸುವಂತೆ—

ಯುಗಯುಗದೆ ಧರ್ಮಾಮೃತಂಗರೆವ ಗುರುಗಳ್

ಆಗಿ ಆ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರರು ಹುಟ್ಟಿ, ಸಂದೇಶಗಳನ್ನೂ ಜೀವನದ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನೂ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಗೀತೆಯ ಮುಡಿಯಾಗಿ

ಋತಮೊಂದೆ ಗೆಲ್ಲುವುದು, ಅನೃತವಲ್ತು;
ಅಮೃತಮನೆ ವಿದ್ಯೆಯೆ; ಅವಿದ್ಯೆಯಲ್ತು;
ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಶರಣು, ಕಿರುತೀರ್ಥವಲ್ತು.

ಸತ್ವ, ಜೀವಂಗಳು ಮುಕ್ತಿಯಂ ಕಾಣ್ಗೆ;
ದೇವರೊಳ್ ಪಗೆವವರ ಕಾಳಗಂ ಮಾಣ್ಗೆ;
ಸಾವುದೆಲ್ಲಾ ಸತ್ತು, ಬಾನಾಳ್ಕೆ ಪೂಣ್ಗೆ.

ಜ್ಞಾನಧರ್ಮಂಗಳಿಂ ತಣ್ಪನಿಳೆ ತಾಳ್ಗೆ;

ಎಂದು ಹೇಳಿ[28], "ಕನ್ನಡಿಗರುಸಿರಾಗಿ ಕನ್ನಡಂ ಬಾಳ್ಗೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲಿಂದ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಗೆಲ್ಲಲಿ, ಕನ್ನಡ ಬಾಳಲಿ, ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಲೋಕದ ಮಹಾಸತ್ವಗಳು ಬೆಳೆಯಲಿ ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತ ಬಂದವರು. ತಮಿಳಂತಿರುವ ಕಡೆಯ ಪದ್ಯ—'ಹಾರೈಕೆ'—ಮದರಾಸಿನ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದ್ದು; ತಮಿಳಿನ ಮುಖ್ಯ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ-ತಮಿಳು ಅವಳಿ ಜವಳಿ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸಿ, ಯಾವುದು ಮೂಲದ್ರಾವಿಡ ಎಂದು ತಿರುಪತಿಯ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಲಿ ಎಂದು ಬರೆದು ಕಳಿಸಿದ್ದು. ಪಂಪನ ಸಹಸ್ರಮಾನೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಅವನ ಹಿರಿಮೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ 'ಪಂಪನ ಒರತೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ-ಈ ಎರಡು ನುಡಿಗಳೂ ಎಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ ಎಂಬುದು ಕಾಣುವಂತೆ—

ಪದಿನೂಱು ನೆಱೆಯೆ, ಪಿರಿದೊಸಗೆ ಮೆಱೆಯೆ,
ಪುಲಿಗೆಱೆಯ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡದ ಪುರುಳ
ರಸರಸದ ಬಾವಿ ಮನೆಮನೆಗೆ ತೀವಿ
ತನ್ನೆರಡು ಪಾಟ್ಟುಮೆಸೆಯೆ, ನೆಲನೊಸೆಯೆ,
ತನ್ನ ಸೆಱಪೇ ಸೆಱಪು
ತನ್ನ ತೇಜಮೆ ತೇಜಮ್
ಎನೆ ಬೆಳಪ ಪಂಪನ್
ಎಮ್ಮ ತಾಯ್‌ನುಡಿಗೀಗೆ ಪೊಸಪೊಸತು ಪೆಂಪನ್!

[27]ಇದು ವಿಚಿತ್ರ: ಕಶ್ಯಪ ಎಷ್ಟೊ ಬಗೆಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ತಂದೆಶಕ್ತಿ. ಅವನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಿರಂತೆ. ಅದಿತಿಯಿಂದ ಆದಿತ್ಯರು, ದಿತಿಯಿಂದ ದೈತ್ಯರು ಆದರಂತೆ. ಎರಡು ಗಣಗಳೂ ಎರಡು ಪ್ರತೀಕಗಳು. ವಸ್ತುಭೇದ, ಪಾತ್ರಭೇದ, ಗುಣಭೇದ, ಫಲಭೇದವನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ, ದೃಷ್ಟಿಭೇದ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಸರ್ವದಾ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

[28]ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರಾಗಿದ್ದ ಜಯಚಾಮರಾಜರಿಗೆ ಹರಕೆ ಎತ್ತಿದೆ. ಇದು ಕವಿತೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತಾದೀತು.

ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂದು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ರಸರಸದ ಬಾವಿ' ಪಂಪನನ್ನೇ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ.

'ಕನ್ನಡ ತಾಯ್ ನೋಟ'ದ ೨-೩ನೆಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ("ಬಳಸಿ ಬಂದೆನು ಸುತ್ತ......ಕಾಣಿಪುದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆ ತಾಯ ನೋಟಂ"), ಅವರು ನಾಡಿನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ಇನ್ನಾವುದೂ ಹೊಮ್ಮಿಸಿಲ್ಲ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಬನವಾಸಿ ದೇಶದಿಂದ ಹೋದವರೆಂದಿದೆ. ದ್ರೋಣ-ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಇಬ್ಬರೂ ದಕ್ಷಿಣದವರು, ಇವರ ಕಡೆಯ ವೀರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಎಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿ ಬರೆದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವರ್ಣನೆ "ಚೆಲ್ವಿನ ನೆಲೆ ಕಣ್ಗಳ ಬಲೆ ಸುಖದೊರತೆಯ ಬನವಾಸೀ"—ಮುಂತಾಗಿ ರಂಜಿಸಿದೆ, ಪಂಪ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ನಡುವೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸೇತುವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ.

* *

ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಶಾಖೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರೊ ಹಾಗೆಯೇ ಬೆಂಗಳೂರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಪ್ರೊಫೆಸರಾಗಿ ಬಂದಮೇಲೆ English Seminar ಎಂಬುದನ್ನು ಆರಂಭಮಾಡಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಇಲಾಖೆಯ ಅನರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಂ.ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಎದುರು ಬದು-ರಿಗಿದ್ದ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯೆಟ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಿಗೂ ಅವಕಾಶಕೊಟ್ಟು, ಆ ಸೆಮಿನಾರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು 'ಶ್ರೀ' ತೊಡಗಿದರು. ಬಹುಶಃ ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಆ ಸೆಮಿನಾರಿಗೆ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳು. ಯಾವ ಯಾವ ವಿಷಯಗಳ-ನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲ್ಲಿ ಆರಂಭ ಭಾಷಣ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃವರ್ಗದವರ ಭಾಷಣ ನಡೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಮಾರೋಪ-ಸಮಾಪನ-ಭಾಷಣ ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ವಿಷಯದ ಹೃದ್ಭಾಗ ಕಾಣುವಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ನೆನಸಿಕೊಂಡರೆ ಒಂದೊಂದು ಸೆಮಿನಾರ್ ಅಧಿವೇಶನವೂ ಒಂದೊಂದು ವಿದ್ಯಾವಿಲಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೋಲಿ ಬೈಬಲ್, ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಸೆಂಟ್ ಮಾರ್ಕ್, ಎಕ್ಲಿಸಿಯಾಸ್ಟಿಸ್, ಕೊರಾನ್, ಹಿಟ್ಲರನ ಮೈನ್‌ಕಾಂಫ್, ಕಠೋಪನಿಷತ್ತು, ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಪ್ಲೇಟೊನ 'ರಿಪಬ್ಲಿಕ್', ಜಾನ್ ಸ್ಟುವರ್ಟ್ ಮಿ-ಲ್ಲನ 'ಆನ್ ಲಿಬರ್ಟಿ', ಧಮ್ಮಪದ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ *Ends and Means*, ಶಾಕುಂತಲ, ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆ,[29] ದಸ್ ಸ್ಪೇಕ್ ಜರತುಷ್ಟ್ರ, ಏರಿಯೊಪೆಜೆಟಿಕ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಯಾವುದೋ ಗ್ರಂಥ, ಪ್ರೊಮಿಥಿಯಸ್, ರಸ್ಕಿನ್‌ನ *Unto this Last*, ಡಾಂಟೆಯ *Divine Comedy*, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನ ಕೊರಿಯೊಲೇನಸ್, ಗಯಟೆಯ *Faust*, ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್ ರೊಮೋಲ, ಆರ್ನಲ್ಡರ *Culture und Anarchy* ಮುಂತಾದ ಎಷ್ಟನ್ನೊ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲದವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವರ ಮನೋರಂಗವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಓದುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದು ಓದಬೇಕು ಅಥವಾ ಮಾತನಾಡಬೇಕು, ಆಮೇಲೆ ಇತರರು ಮಾತನಾಡಬೇಕು—ಎಂದು ಮಾಡಿದ್ದು ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಚಾರ. ಅವರ ಸಮಾಪನ ಭಾಷಣ—ಭೂರಿಭೋಜ್ಯ—ಸಮಾರಾಧನೆ: ಇದು ಪದ್ಧತಿ.

ಅವರ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ೬೦ ನಿಮಿಷದ ಗಂಟೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ೨-೩ ಗಂಟೆಗಳವರೆಗೂ ಕೆಲವೇಳೆ ಪಾಠಗಳ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ ಹರಿಕಥೆಯಂ-ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬವರುಂಟು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾಠ ಹೇಳುವವರು ಬಲ್ಲರು: ಯಾವುದೊ ಒಂದು ರಸಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗಂಟೆ ಬಡಿದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆ ಕಾವಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ದಿನ—ಬಹುಶಃ ಒಂದು ವಾರದ ಮೇಲೆ—ಪುನಃ ಬರುವ —ತರುವ—ಕಷ್ಟ ಎಷ್ಟು ಎಂದು. ಅವರ ಸ್ಪೆಷಲ್ ಕ್ಲಾಸುಗಳಲ್ಲಂತೂ ತಪ್ಪದೆ ಆ ವಿಧಾನವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಒಳಗೆ ನರಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಯಾರೂಹೊರಗೆ ಹೋಗದೆ ಕೂತಿರುತ್ತಿದ್ದರು. 'I know it is late for some of you; those who cannot sit may go' ಎಂದುದುಂಟು. ಒಂದು ಸಲ ಎಂ. ಎ. ಕ್ಲಾಸುಗಳವರಿಗೆ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ 'ಶಾಂತಿಪುರಾಣ'ದ ಪಾಠವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದಾಗ, ಉಳಿದವರಾರೂ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟದಿದ್ದಾಗ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಬರಹೇಳಿ, ಚಾವುಂಡ-ರಾಯ ಪುರಾಣ, ಪೊನ್ನನ ಗ್ರಂಥ 'ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣ', ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳು—ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೇಜಿನ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು,

[29] ಒಂದು ದಿನ ಅವರು ಸಭೆಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕಾಗದೆ. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಭೆಗೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು. ಭವಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಭಕ್ತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದು ಅವರು ಪಟ್ಟ ಪಾಡು ಕಣ್ಣೀರು ತರುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಎಂದಿಗೂ ತೆಗಳಿಕೆಯ ಮಾತನ್ನಾಡಿದವರಲ್ಲ; ತೆಗಳಿಕೆ criticism ಅಲ್ಲ, ಸಂಪ್ರದಾಯವಲ್ಲ. ಆ ಪದದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇನು ? Criticism ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳದು?—ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಅಂಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಬದುಕಿಕೊಂಡೇವು.

ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿ, ಆ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದರು ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಒಮ್ಮೆ ನಾನೂ ಆ ಪುಸ್ತಕದ ಮೊದಲ ಆರು ಆಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಪಾಠ ಹೇಳಬೇಕಾದಾಗ, ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮಣ್ಣು ತಿನ್ನುವುದು ಮೇಲು ಎನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಯಾವುದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದರ ರಸಸಾರ ಹಿಡಿದು, ಹಿಳಿದು ಅವರ ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಪಾಠ ಹೇಳುವವರನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿಟ್ಟದರ ಮೇಲೆ ಕಟು ಟೀಕೆ, ಕುಚೇಷ್ಟೆಯ ಹೀನಾಯದ ಮಾತಾಡುವುದು ದುರ್ನಯ, ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ—ಪಠ್ಯಸಮಿತಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಅಪಮಾನ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಡೆಗೆ ಈ ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಈ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಬಹುದು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತಲ್ಲ ನಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಎಂದೇನೊ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು.[30]

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ: ಅವರು ತುಂಬಾ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದುದು ಒಂದು ವಿಷಯ: ‘The Burden of the Prophets’ ಎಂಬುದು. ಎಲ್ಲ ಪ್ರವಾದಿಗಳೂ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿದ ಸಾರಸಂಗತಿ ಒಂದೇ; ಇವೊತ್ತು ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ನಡುವೆ ನಡುವೆ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ವಿಷಮವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬಂತೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ವಾಗ್ವೈಭವವನ್ನೂ ವಿಷಯಸಂಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಕೇಳಬೇಕಿತ್ತು. ಕಾರವಾರದಲ್ಲಿ ಕವಿಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಭಾಷಣ ಮಾಡಬೇಕಾದಾಗ ನನ್ನ ಬಳಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಮುಡಕಟ್ಟಿ ಎಂಬ ವಿಶ್ರಾಂತ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟರೊಬ್ಬರು ನನ್ನ ಬಾಯಿಂದ ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿಸಿದ್ದ ‘ಕಸ್ಮೈ ದೇವಾಯ’ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ತುಂಬಾ ನೊಂದು, ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದವರು ಇಂಥ ಅನಾಸ್ತಿಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಯಬಾರದು, ಬರೆಯಬಾರದು ಎಂಬಂತೆ ನುಡಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳಿ ‘ಶ್ರೀ’ ಮುಗಿಸಿದರು. ಆ ಸಂಜೆ ಈ ‘The Burden of the Prophets’ ಭಾಷಣವನ್ನು ‘ಶ್ರೀ’ಯವರು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ನನಗೆ ಅದು ೫-೬ ಸಲ ಕೇಳಿದ್ದು; ಆದರೆ ಅಂದು ಅದರ ರಂಗೇ ಬೇರೆ[31]. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವೇದಕಾಲದಿಂದ ಹೇಗೆ ಪರಮಾತ್ಮ/ಪರಮಾರ್ಥ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಅನ್ವೇಷಣೆ ನಡೆಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಋಗ್ವೇದದ ಹತ್ತನೆಯ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿರುವ ಕಸ್ಮೈದೇವಾಯ ಸೂಕ್ತವನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಮುಡಕಟ್ಟಿಯವರು ಸಜ್ಜನರು. ‘ಶ್ರೀ’ಯವರಿಗೂ ನನಗೂ ತಮ್ಮ ಮಾತಿಂದ ಬೇಸರ ಪಡಬಾರದೆಂದು ಹೇಳಿ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಿದರು.

ಸ್ವರಾಜ್ಯಸಾಧನೆಗಾಗಿ ತೀವ್ರವಾದ ಅಂದೋಳನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾಮಿಗೆ ಒಂದು ಸಲ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಕವಿತೆ, ಕಲೆ, ಗೀತ ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಕಳೆಯುವ ಕಾಲ ವ್ಯರ್ಥ ಎಂಬಂತೆ ಊರಿನ ದೊಡ್ಡವರೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದರೆಂಬುದು ‘ಶ್ರೀ’ಯವರ ಕಿವಿಗೆ ಬಿತ್ತು.[32] ಆ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಎರಡು ಕಡೆ ‘ಶ್ರೀ’ಯವರು ಆಗಲೆ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅನೇಕರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಣ ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಇಷ್ಟವಿದೆ; ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೇ ಅಲ್ಲ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ನಾಗಪುರ, ಗುಜರಾತ್ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುವವರು ಇದ್ದಾರೆ; ದಯಮಾಡಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಷಣ ಮಾಡಬೇಕು— ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಯವರು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ, ರಾತ್ರಿ ೧೦ ಗಂಟೆಗೆ ಉಪನ್ಯಾಸ ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಟೆನ್ನಿಸ್ ಆಟದ ಅಂಗಳದ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ತಡಿಕೆ ತೆಗೆದುಹಾಕಿ, ಬೆಳಗಾಮಿನ ವಿದ್ವನ್ಮಾನ್ಯರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು—ಎಲ್ಲರೂ ಒಡ್ಡಿದ ಬೆಳುದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನಿಡಿದಾದ ಸರ್ದಾರ್ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದರು. ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಆ ದಿನ ನಾನು ಅಧ್ಯಕ್ಷ(!). ಇದೇನು ಅವಿವೇಕವಾಯಿತು ಎಂದು ನಾನು ‘ಶ್ರೀ’ಯವರಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ. “ನಿಮಗೇನು ಕಷ್ಟ, ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿ” ಎಂದುಬಿಟ್ಟರು. ನಾನು ಸಂಕೋಚ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡು “ಇವರು ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರುಗಳು. ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಧೀಮಂತರಾದ ತಾವೆಲ್ಲ ನೆರೆದಿದ್ದೀರಿ. ಅವರು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೊ ಅದನ್ನು ಕೇಳಲು ನನಗೂ ನಿಮ್ಮಷ್ಟೇ ಆತುರ, ಕುತೂಹಲ ಇವೆ” ಎಂದು ಹೇಳಿ, “ಪ್ರೊ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ” ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕುಳಿತೆ. ಆ ದಿನದ ‘ಶ್ರೀ’ಯವರ ಭಾಷಣ ಉದಾತ್ತವಾದ್ದು. ನನಗೆ ಗೊತ್ತು: ಮಿಲ್ಟನ್ ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅತಿಶಯ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು; ಆದರೆ ಮಿಲ್ಟನ್ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಪಾಠ ನಾಲ್ಕಾರು ಬಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಆ ದಿನ ಅವರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ವಿಷಯ ಕವಿಯಾದವನು ರಾಷ್ಟ್ರಕನೂ ಹೌದು. ಆಯುಧ ಹಿಡಿದು ಯುದ್ಧಮಾಡುವ ಸೈನಿಕನು ಮಾತ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರಕನಲ್ಲ. ಅವನ ನಿಲವು, ಸ್ಥಾನ, ಮಾರ್ಗ, ಕಾರ್ಯ ಬೇರೆ; ಆದರೆ ಏತಕ್ಕೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರೂಪಿಸಬಲ್ಲ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಮೂಲವಾಗಬಲ್ಲ—ಎಂಬಂತೆ ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರು. ಯೂರೋಪಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆತನು ಇಂಗ್ಲಂಡಲ್ಲಿ ರಾಜಪಕ್ಷಕ್ಕೂ ಕ್ರಾಮ್‌ವೆಲ್ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ಯೂರಿಟನ್

[30] ಗುಣದೋಷ ವಿವೇಚನೆ, ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ ಬೇರೆ; ಹೃದಯ, ‘ರೀತಿ’, ದೃಷ್ಟಿ ವಿಧಾನಗಳದು.

[31] ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಅದೇ ಸತ್ವದ ‘ಮುಕ್ತದ್ವಾರ’–ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಬರೆದು ಪುತ್ತೂರಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದಾಗ ಅವರನ್ನು ಮುಂದೆ ರಾಯಚೂರು ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಆಡಿಸಿದ್ದುಂಟು.

[32] ಅಂಥ ಮಾತನ್ನು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರನ್ನು ಕುರಿತು ಕೂಡ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲವೆ? ಆತ ಅಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಗಾಂಧೀಭಕ್ತರು !

(Puritan) ಪಕ್ಷಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡ ಘರ್ಷಣೆ ನಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದವನೇ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ, ಕ್ರಾಮ್‌ವೆಲ್ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯಮಾಡಲು ನೆರವಾದ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, *Paradise Lost* ಕವಿತೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನೂ *Samson Agonistis* ನಿಂದ ಹತ್ತು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದವರೇ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ—ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ವೇತನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ, ಕ್ರಿಯಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕನಿಗೆ ಸಮಸ್ತ ಅವಕಾಶವೂ ತೆರೆದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯ 'ಏರಿಯೊಪೆಜೆಟಿಕ' ಗ್ರಂಥದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿ, ಅವನು ಬರೆದ ೬-೮ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು—ಅವು ಅವರಿಗೆ ವಾಚೋ ವಿಧೇಯವಾಗಿದ್ದುವು—ಹೇಳಿ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬಾರದು; ಅವನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಅವನ ದೇಶಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಅವನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಇದು ಸರ್ವಥಾ ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದರು. ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆಯಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಾರ್ಪಿತರಾದಂತೆ ಅಷ್ಟೂ ಜನ ಮೌನವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಭಾಷಣ ಕೇಳಿ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಉದ್ಗಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೂ ಕೈಚಪ್ಪಾಳೆ ಹೊಡೆದದ್ದೂ ೨-೩ ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯಿತು. ಎಷ್ಟು ಜನ ಬಂದು ಅವರ ಕೈಕುಲುಕಿದರು, ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸೂಚಿಸಿದರು, ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದರು—ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವುದು ನನಗಂತೂ ಉತ್ಸಾಹಕರವಾಗಿತ್ತು.

೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಜನಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸಿದರು. ಆ ಕಡೆಯ ಜನವೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಬರೆಯುವಾಗ ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮರಾಠಿ ಮೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ರಾಯಚೂರಲ್ಲಿ ಲಾಯರ್ ಪಿ. ಕಿಶನ್‌ರಾವ್ ಎಂಬವರಲ್ಲಿ ಇಳಿಯತಕ್ಕದ್ದೆಂದೂ ಆ ಭಾಷಣದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ರಾಯಚೂರಿನವರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದೂ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದರು. ರೈಲು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸೇರುವುದು ಆ ದಿನ ತಡವಾಗಿ ಅವರ ಮಾಳಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಸೇರಿದ್ದ ಜನ ಎಲ್ಲಾ ಚೆದರಿ ಹೋಗಿದ್ದರು. ೮-೯ ಗಂಟೆಗೆ ಸೇರಬೇಕಿದ್ದ ರೈಲು ೧ ಗಂಟೆಗೆ ಹೋಯಿತು. ಡಂಗುರ ಹೊಯಿಸಿ ಪುನಃ ಊರಿನ ಜನವನ್ನೆಲ್ಲ ರಾಯರು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಎರಡು ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ—ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಟ್ಟದ ತುಂಬ ಜನ ಸೇರಿದ್ದರು—'ಶ್ರೀ'ಯವರು ತುಂಬ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅವರ ಭಾಷಣ ಓದಿ, ನಡುನಡುವೆ ಒಂದೊ ಎರಡೊ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಭಾಷಣ ಮುಗಿಸಿದರು. ಸಭೆ ಸೇರುವ ಮುಂಚೆ ಜಿಲೇಬಿ, ಮಸಾಲೆ ಹಾಲು, ಚೂಡಾ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಂಚಿ ಆನಂತರ ಅತ್ತರು ಕೊಟ್ಟರು. ಆ ದಿನದ ಉತ್ಸಾಹ ರಾಯಚೂರಿಗೆ ಹೊಸತು. ಎರಡನೆಯ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ನಾವು ಹೊರಡುವ ಮುಂಚೆ ನಮಗೆಲ್ಲ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಭೋಜನಕೂಟ ಇತ್ತ ಕಡೆಯವರಿಗೆ ಹೊಸದು. ಬಾಳೆಎಲೆಯ ಮೇಲೆ ೩೦-೪೦ ಜನಕ್ಕೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ತಟ್ಟೆ, ಸುತ್ತ ೫-೬ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕೆಲವಟ್ಟಲು; ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಬೆಳ್ಳಿಯ ತಂಬಿಗೆ ತುಂಬಾ ಕೇಸರಿ ನೀರು, ಒಂದೊಂದು ಲೋಟ ಇಟ್ಟು, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರುಚಿಯ ಪಾಯಸವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದರು—ಇತರ ಭಕ್ಷ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ. ಊಟವೆಲ್ಲ ಆದ ಮೇಲೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟು ವೆಚ್ಚ ನಮಗಾಗಿ ಏಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ, ರಾಯರು "ನಮ್ಮ ಕಡಿಂದ ಒಬ್ಬ ತಹಸೀಲ್ದಾರರು ಬರ್‍ತಾರೆಂದರೆ ಪುಣೆಯಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಪಾತ್ರದವರನ್ನು ಕರಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಡ್ರಿ, ಅಢಾಯಿ ಹಜಾರ್ ರೊಕ್ಕವಾದ್ರೂ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಹಿರಿಯರು ನೀವು ಬಂದಿದ್ದೀರಿ; ಈ ಸಣ್ಣ ಮರ್ಯಾದೆ ಏನು ಲೆಕ್ಕ? ನೀವೆಲ್ಲಾ ಬಂದದ್ದು ಹೆಚ್ಚು"—ಎಂದದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಇಂದೋರ್‌ಕಡೆಯ ಜನ ಉಡುವಂತೆ ಶುಭ್ರವಾದ ಬಿಳಿಯ ಉಡುಪು, ಬಿಗಿ ಪಾಯಿಜಾಮ, ಪಂಜಾಬಿ ಜೂತ, ಹಸಿರು ರೇಶಿಮೆ ಮತ್ತು ಜರತಾರಿಯ ಕುಚ್ಚು ರುಮಾಲು ಧರಿಸಿದ್ದ ಅವರ ಚಿತ್ರ ಮರೆಯಲಾಗದ್ದು. ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿಗೆ ಬಂದು ಹೂವು ಹಣ್ಣು ನಿವೇದಿಸಿ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟರು. ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಅದನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆದಾಗ ಅದರ ಕಾರ್ಯಭಾಗವೆಲ್ಲ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಸಂಜೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದರು. ನೂರಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊರಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರಲ್ಲ, ಸಾವಿರ-ಎರಡು ಸಾವಿರಮಂದಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ, ತೆಲುಗು-ಉರ್ದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆ ಜನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಎಷ್ಟು ಸವಿಯಾಗಿದ್ದೀತು ಎಂಬ ಅರಿವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ದಿನ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವನ್ನು (!) ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡಿದರು. ಭಾರತದ ಕಥೆಯಾದರೂ—ಜನಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿರುವದು; ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರಲ್ಲ ಎಂದು ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಒಳಗೇ ಅಳುಕು. ಮುಖ್ಯವಾದ ೫-೬ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅವರು ಭಾಷಣ ಮಾಡುವಾಗ "ಒಂದು ಜೀವ ಒಂದು ಧರ್ಮದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ, ಹಿಂದಿನ ಕರ್ಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು, ಸತ್ಕರ್ಮಗಳಿಂದ ಜೀವವನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸಂರಾಜ ಪದವಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಜಿನಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ

ಕರ್ಮಕತೆ ಇದು! ಇದನ್ನು ತಾವು ಕೇಳಬೇಕು"—ಎಂದು ಆರಂಭಿಸಿ, "ಪ್ರತಿಜೀವಕ್ಕೂ ಈ ಸಿದ್ಧಿ, ಯೋಗ್ಯತೆ ಇದೆ; ಕರ್ಮಬಂಧವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ-ಕೊಂಡು ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆದ ಮೊದಲ ತೀರ್ಥಂಕರ (ತೀರ್ಥಂಕರ ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದರು)ಇವನು; ಈತನು ಎತ್ತಿದ ಜನ್ಮಗಳ ೩-೪ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಓದುತ್ತೇನೆ. ಕೇಳಿ,—ಇದು ಹಳತೆಂದು ಬೇಸರಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ" ಎಂದವರೇ ಆರಿಸಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಓದತೊಡಗಿದ-ರು. ಅವು "ಸುಲಿದ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂದದಿ" ಎಂಬಂತೆ ತಿಳಿಯಾಗಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ, ಸರಸವಾಗಿ ಯಾರ ಕುತೂಹಲವೂ ಕಡಮೆಯಾಗದಂತೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಭಾಷಣ ಎರಡು ಗಂಟೆಯ ಕಾಲದ್ದು. ಹಳಗನ್ನಡ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಪನದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವೆ?—ಎಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದಿದ್ದ ನಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ಅಂಥ ಶಕ್ತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಪುನಃ ಆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ತಿರುವಿ ಹಾಕಿದರೆ ಅವರು ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ನೆರವು ಕೊಟ್ಟಿತೇ ಹೊರತು ನಮ್ಮ ಕಷ್ಟವನ್ನೇನೂ ಕಡಮೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ... ಎಂಥವರನ್ನೂ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ವಿಷಯವನ್ನಾದರೂ—ಕನ್ನಡದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಾಗಲಿ—ಹೇಳಿ, ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ—ಜಾಣ್ಮೆಯೇನು ಬಂತು?—ನಾದಶಕ್ತಿ,—ಅವರ ಕೊರಲಿನದು, ನಾಲಿಗೆಯದು; ನಡಸುವ ಮನಸ್ಸಿನದು.

ಜನ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅವರ ಭಾಷಣಗಳು ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಅತಿನಿಡಿದಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂದುದುಂಟು. ತಿಳಿದವರೇ ಇದ್ದ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾ-ತನಾಡುವುದು ಒಂದು ರೀತಿ; ಗೊತ್ತಾದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ರೀತಿ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತು ನಿಮಿಷ, ಅರ್ಧ ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ರೀತಿ ಬೇರೆ. ಗಾಯನ ಸಮಾಜದ ಕಚೇರಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಬೂಗಿಬೂಗಿ, ರಾಕ್ 'ನ್ ರೋಲ್, ಪಾಪ್, ಟ್ವಿಸ್ಟ್ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂ-ದರೆ ಏನರ್ಥ? ವಿಷಯ ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿರುವವರು ವಿದ್ಯಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಪಡೆದವರಿಗೆ, ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ—ಇಬ್ಬರಿಗೂ ರುಚಿಸುವಂತೆ, ಒಂದು ನಿಮಿಷ ಪೋಲು ಮಾಡದೆ, ವಿಷಯನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ನಡುನಡುವೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪನೆಯೊ ಹೆಸರೊ ತತ್ವವೊ ಬಂದರೆ ಆ ಸಂಬಂಧದ ಪೂರ್ವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ವಿಶೇಷವನ್ನು, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅದರ ಸಮಂಜಸಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲ್ಪ; ಭಾಷಣದ ಒಂದು ಸುಲಭೀಕರಣ, ಅವರ ರೀತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ನುಡಿಯಲು ನಾನು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಮಾಡುವವರು ವಿದ್ಯಾವಂತರು; ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಪರಿಣತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವೇಳೆ ಬೀಗುವವರು; ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಮೆ ಚೆಲುವುಗಳನ್ನು ಅರಿಯದ ಸಾವಿರಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಒಂದು ಸಲ ಬಿಜಾಪುರದಿಂದ ಸೊಲ್ಲಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಇದಿರುಗೊಳ್ಳುವೆವೆಂದು ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದವರು ದೊರಕದಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಹೊಟೇಲ್ ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು, ಸ್ವಲ್ಪ ನೀರು ತಂದು ಮುಖಮಾರ್ಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಹೊಟೇಲಿಂದ ಆಹಾರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಬಸ್ಸಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಪಂಢರಪುರಕ್ಕೆ ಹೋದೆವು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಂದಿನ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನವಾಯಿತು. ಒಂದು ದಟ್ಟಿ ಉಟ್ಟು, ಮಲ್ ಅರೆತೋ-ಳಿನ ಬನಿಯನ್ ತೊಟ್ಟು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋದೆವು. ಪಂಡರಪುರದ ವಿಠಲ ಸ್ವಾಮಿ 'ಕಾನಡಿ ದೇವ್'. ಪುರಂದರದಾಸರ ನೆಲೆ, ಸಂಪರ್ಕ ಉಳ್ಳ ಪ್ರದೇಶ. ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಷರ್ಟು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ದೇವರ ಪಾದ ಮುಟ್ಟಿ ಮಣಿಯುವ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ದೇವರ ಪಾದದ ಮೇಲೆ ರೂಪಾಯಿ ಇಟ್ಟು ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಬೇಕೆಂದರು. ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ ಇಟ್ಟದ್ದಾಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಪಾದದ ಮೇಲೂ ಅಷ್ಟೇ ಇಡಬೇಕೆಂದರು! ಅದೂ ಇಟ್ಟಾಯಿತು. ಪೂಜಾರಿ ಒಬ್ಬಾತ, ಪಾಪ, ಇವರ ವಯಸ್ಸನ್ನಾಗಲಿ ನಯವನ್ನಾಗಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ ಆ ಪಾದಕ್ಕೆ ಅವರ ಹಣೆಯನ್ನು ಬಡಿದರು ಹಣೆ ಬೋರೆ ಬಂದಿತು! ನಾನು ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಮುಲಾಮು ತರುತ್ತೇನೆಂದೆ. "ಬೇಡಪ್ಪ, ನೇರ ದೇವರ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಸಹಿಸಬಾರದೆ? ನೇರ ದೇವರ ದರ್ಶನವಾಯಿತಲ್ಲ" ಎಂದರು. ಹೊರಜಗುಲಿಗೆ ತೆರೆದು ಇಳಿವ ಒಂದು ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ವಿಧವೆ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿ ಬಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ರುಚಿಕರವಾದ ಊಟ ಮಾಡಿದೆವು. "ಊಟ ಪರವಾಗಿ ಇತ್ತಲ್ಲ?" ಎಂದರು. "ಇತ್ತು. ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಚಪಾತಿ ಬಡಿಸಿ, ಒಂದೊಂದು ಸಲವೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ತುಪ್ಪ ಹಾಕಿದರು; ಪ್ರತಿಸಲವೂ ಪಲ್ಯ ಬಡಿಸಿದರು; ಒಳ್ಳೆಯ ಮೊಸರು ಬಡಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೇನು?" ಎಂದರು. ನನಗೆ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿನ 'ಇನ್ನು ಅರೆಯಾವುದಿಲ್ಲಿ?' ಎಂಬ ಗೀತದ ಮೊದಲ ಸಾಲು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಅದಕ್ಕೇನಾದರೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಬಹುದಲ್ಲವೆ ಎಂದೆ. ನಗುತ್ತ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿದರು. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ತೃಪ್ತಿಯ ಉಕ್ತಿಗಳು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಬಾಗೇವಾಡಿಗೆಹೋಗಿ ಬಸವೇಶ್ವ-ರರ ಜನ್ಮಸ್ಥಾನ, ದೇವಮಂದಿರ, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಾವಿ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಪುನಃ ಬಸ್ ಹತ್ತಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು-ಹತ್ತೂವರೆ ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ

ಮುದ್ದೇಬಿಹಾಳ ಸೇರಿದೆವು. ಅಲ್ಲಿಂದ ತಗಡಗಿ ಎಂತಲೊ, ರಕ್ಕಸಗಿ ಎಂತಲೊ ಹೆಸರಿನ ಊರಿಗೆ ಸೇರಿದೆವು. ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಿತ್ತು. ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಇವರು ಕಾಲಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪಾದರಕ್ಷೆ ಕೆಟ್ಟು ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲವಾಗಿತ್ತು. ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ದಟ್ಟಿ, ಒಂದು ಬನಿಯನ್ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು "ಹೀಗೆ: ಹೋಗೋಣ, ನಡೆಯಿರಿ; ಇದು ಕೃಷ್ಣಾ, ನಮ್ಮ ಪೆರ್ದೊರೆ; ಅಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಮಾಡಬೇಕು"—ಎಂದವರೇ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಫರ್ಲಾಂಗ್ ದೂರ ನೊರಜು ಕಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆದರು. ಕಾಲಿಗೆ ಕಲ್ಲುಮುಳ್ಳು ಚುಚ್ಚಿಬೇಕಾದಷ್ಟು ರಕ್ತ ಸುರಿಯಿತು. ಅವರ ಅಂಗೈ, ಬೆರಳು ಹೇಗೆ ಚಿಕ್ಕವೊ, ಮಾಂಸಲವೊ—"ಮೃದುಪೀನಂ ಪಾಣಿಭ್ಯಾಂ" ಎಂದು ಸುಮಿತ್ರೆ ಕೌಸಲ್ಯೆಗೆ ರಾಮನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ ಹಾಗೆ—ಅವರ ಹೆಜ್ಜೆ ಅಂಗಾಲು ಮಕ್ಕಳ ಅಂಗಾಲು, ಮುಮ್ಮಡಿ, ಹಿಮ್ಮಡಿಗಳಂತೆ ಇದ್ದವು. ಅವನ್ನು ನೋಡಿದವರು, ಅವರ ದಿಟ್ಟವಾದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದವರು, ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾರರು. ಆ ಕಡೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಸಂಗಮದ ಊರೊಳಕ್ಕೆ ಹೋದೆವು. ದೇವಸ್ಥಾನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹುಬ್ಬಿನ ಕೆಳಗೆ ವಿಭೂತಿ ಬಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ, ಕಿವಿಗೆ ಒಂದು ಅರೆಬೆಂಕಿಯುಳ್ಳ ಬೀಡಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪೂಜಾರಿ ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ. ಸುಮಾರು ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಸ್ಮಾರಕದ ಕಲ್ಲುಕಂಬಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ದಿನದೊ ಅಂದಿನದೊ ಪಾಕವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಬೆಂದ ಬೇಳೆ ಚರಟವನ್ನು ಯಾರೊ ಸುರಿದು ಹೋದರು. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಗತಿ—ನಮ್ಮ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಬಸವೇಶ್ವರನಿಗೆ ಅರ್ಪಿತವಾದ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವವರು ಪ್ರಾಚೀನ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಇನ್ನೇನು ಮಾಡಲಾರರು!—ಎಂದುಕೊಂಡರು.

ಒಳಗೆ ಈಶ್ವರದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಒಂದು ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರ ಹೇಳಿ, ಊರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಫರ್ಲಾಂಗ್ ಸುತ್ತಿ, ಒಂದೊಂದು ರೂಪಾಯಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಲೋಟದಂತೆ ಹಾಲು ಕೊಂಡುತಂದು, ಒಂದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು. ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ನಾನು ಕುಡಿದೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಸುಮಾರು ನೀರು ಬಸ್ಸಲ್ಲಿ ಈ ಕಡೆಗೆ ತಂದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಚಾಲಕನು "ನಾನು ೨ ೧/೨ ಗಂಟೆಗೆ ಮುಂಚೆ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ; ನೀವು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಅರ್ಧ ಗಂಟೆ ಕಾಯುತ್ತೇನೆ" ಎಂದಿದ್ದ. ಸುಮಾರು ಎರಡು ಗಂಟೆಗೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೆವು. ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಸ್ ಹೊರಟುಹೋಗಿತ್ತು... ಅವರ ವಿಶ್ವಾಸ ಇಂಗಿಹೋಯಿತು. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಅರಳಿಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಅವರನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ, ಕೈಚೀಲದಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ B.G. ದೊಡ್ಡ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿಂದ ಕೊಂಡು ತಂದಿದ್ದ ಒಳ್ಳೆಯ ಮೂಸಂಬಿಯನ್ನು ಸುಲಿದು ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ. ಅವರಿಗಾದ ಸಂತೋಷ ಉಕ್ತಿಗೆ ಮೀರಿದುದು. ಆ ದಿನ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಆದರ ಉಂಟಾಗಿರಬೇಕು. ಊರಿನ ಪಟೇಲರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ರೈಲ್ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡೆ. ಊರಿನ ಎತ್ತು ಗಾಡಿ ಯಾವುವೂ ಓಡಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ೩-೩ ೧/೨ ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಬೋಳು ಗಾಡಿಯನ್ನು ಆತ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ "ಆರು ರೂಪಾಯಿ ಆದರೂ ಆಗುತ್ತದೆ, ಸ್ವಾಮಿ; ಹೊಲಗಳಿಂದ ತರಿಸಿದ್ದೇನೆ—ಇಂದ್ರ ಚಂದ್ರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನವು—ಎತ್ತುಗಳನ್ನು"—ಎಂದ. ಯಾವುದೊ ವಾಹನ ಸಿಕ್ಕಿತಲ್ಲ ಎಂದು ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹರ್ಡೇಕರ್ ಮಂಜಪ್ಪನವರಿದ್ದ ಆಲಮಟ್ಟಿ ಸೇರಿ, ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅರ್ಧ ಗಂಟೆಗೆ ಮುಂಚೆ ತಾನೆ ಅವರು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದಿದ್ದರು. "ನನ್ನ ಭಾಗ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ; ನಾನು ಈಗ ತಾನೆ ಬಂದೆ; ಒಂದೆರಡು ದಿನ ಇದ್ದು ಹೋಗಬೇಕು" ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡರು. ನಮಗೆ ಅವಕಾಶ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆ ರಾತ್ರಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟೆವು. ಅದು ಸುಮಾರು ೧೯೩೫-೬ ವರ್ಷ. ಆಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ 'ರಿಸರ್ವ್ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯ' ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿತ್ತು. ಸರ್ಕಾರದವರು ಭರತಖಂಡದ ರಾಜ್ಯಾಂಗ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಶಾಸನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ತಗಡಗಿಯಿಂದ ಹೊರಟ ೧೦-೧೫ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿಯೇ ಒದ್ದೆ ಚೌಕವನ್ನು ಗಾಡಿಯ ದಂಡಕಾಷ್ಠಗಳಿಗೆ ಒಣಗಹಾಕಿ ಕುಳಿತು ಭಾರತದ ರಾಜ್ಯಾಂಗ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅಗತಾನೆ ಬಂದಿದ್ದ ಆರೆ ಅರಕಲು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಂಗಾಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಟೀಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋದೆವು. "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾರೂ ಇದನ್ನು ಈಗ ವಿವರಿಸುವವರಿಲ್ಲ; ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಹತ್ತು ಮಂದಿ ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಇಂಥ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತರಬೇತು ಮಾಡಬೇಕು" ಎಂದು ನನಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತನ್ನಾಡಿದರು. ೩ ಗಂಟೆಯ ಕಾಲ ತಿಳಿಯದೆ ಗಾಡಿ ನಡೆದಿತ್ತು...

* *

ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವಾಗಲೊ ಬಿಜಾಪುರದಿಂದ ಹೊರಟು ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಬಾದಾಮಿ ಮೂರನ್ನೂ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಂದೆವು. ಅಲ್ಲಿನ

ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತ "ಇದು ನೋಡಿ, ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ; ಈ ಶಿಲ್ಪವಿಶೇಷ ನೋಡಿ; ಇದು 'ದುರ್ಗಿ' ಗುಡಿ ಅಲ್ಲ; 'ದುರ್ಗದ' ಗುಡಿ ಇರಬೇಕು; ಬೌದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದು, ಈ ಸುತ್ತುವಲಯ, ಕಟಾಂಜನ. ಅದನ್ನು ಸನಾತನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ" ಎಂದರು. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಐಹೊಳೆಗಳ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಓದಿ ಹೇಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಒಂದು ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿಂದ ಎಂಬಂತೆ ಹತ್ತಿ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ನಡೆದು ಬಂದೆವು. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕಲ್ಲುಚಪ್ಪಡಿಗಳ ಮೇಲುಹೊದಿಕೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದ "ಇವನ್ನು 'cromlechs' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಇಂತಹ ಮೂಲ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇವಾಲಯಗಳ ಸಮಾಧಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗೋಪುರಗಳು ಬೆಳವಣಿಗೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ" ಎನ್ನುತ್ತ ನಾಲ್ಕಾರು ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಬೆಳೆದ ವಿಶೇಷವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ, ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಬಂದರು. ಬಾದಾಮಿಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮಗೆ ಶಿವಯೋಗಮಂದಿರದ ಸ್ವಾಮಿಗಳವರು ಪ್ರವಾಸಿ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೊ ವಸತಿ ಮಾಡಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ರಾತ್ರಿ ಮಲಗಿ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಗವಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಂದೆವು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಗವಿಯಲ್ಲಿಯೊ ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿಯೊ ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡೆವು. ಪುನಃ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿ ಹೋಗಿ ಮೇಲಿಂದ ಸುತ್ತಲ ಭೂಮಂಡಲವನ್ನು ನೋಡಿದೆವು ೧ ೧/೨ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಅರೆಕೆಂಪು ಬೆಣಚಿನ ಕಲ್ಲಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ದ್ವಾರ ಒಂದು ಕಡೆ ಇತ್ತು "ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿ, ನಮಗೆ ಕಮಾನಿನಂತಹ ಅಥವಾ ಅದರ ಸೂಜಿಮುಡಿಯಂತಹ ಶಿಲ್ಪವೇ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಇದನ್ನು ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಇನ್ನೂವರೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿದ್ದಿಲ್ಲ" ಎಂದು, ವಿಧರ್ಮಿಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಶೈವ ಜೈನ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥಗಳೂ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತದ ಆವೇಶಗಳಿಂದ ಏನೇನು ಮಾಡಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿ, "ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ಅವುಗಳ ನೆನಪೂ ಅಧಿಕಾರವೂ ಮರೆತುಹೋಗಿ ಸಾವಿರ ವರ್ಷವಾಗಿರುವಾಗ ಇತರರು ಮಾಡಿದ ಕೇಡುಗಳ ಕಡೆಗೇ ಮನಸ್ಸು ಹೋಗುತ್ತದೆ"—ಎಂದರು. ಆಡಿದ ಮಾತು ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳ ಸತ್ಯ; ಕೇಳಲು ಕಹಿ.

ಎರಡನೆಯ ದಿನ ಸ್ವಾಮಿಗಳವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಶಿವಯೋಗ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ಮಾತನಾಡಲೇಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದರು. ನಾನು ಮೊದಲು 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆ'ಯ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅರ್ಧಗಂಟೆ ಮಾತನಾಡಿದೆ. ಅವರು ವೀರಶೈವದ ಉಗಮ, ವಚನಕಾರರು, ಈ ಧರ್ಮಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯಿತು, ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೂಪ ತಾಳಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಸುಮಾರು ಎರಡು ಗಂಟೆಯ ಕಾಲ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮನದಟ್ಟುವಂತೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಊರುವಂತೆ, ಯಾವ ಸಂಗತಿಗೂ ಯಾರ ಮನಸೂ ನೋಯದಂತೆ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಮರುದಿನ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಹಾಕೂಟ, ಬನಶಂಕರಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕಾಗದೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕಾಯಿತು. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಧರ್ಮ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಈಚಿನ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ವಿವರಾಂಶಗಳು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರೊಫೆಸರಾಗಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮಿಥಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು, ಅಮೇಲೆ ಇತರ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಅಜಂತ ಎಲ್ಲೋರಗಳ ಚಿತ್ರಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಎಪಿಡಿಯೊಸ್ಕೋಪ್ ಮೂಲಕ ಮೆರಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಕಾಲ, ಜೀವನದ ಆವರಣ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋರದ ಶಿವದೇವಾಲಯಗಳ ವಾಸ್ತು ವೈಭವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದರು.

* *

ಬಳ್ಳಾರಿ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ-ಕರ್ಣಾಟಕ (ನ, ಣ ವಾದ 'ನೊಣ' ಆದ್ದುಂಟು)—ಬಗೆಗೆ ದೇಶದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಉದ್ವೇಗ—ಕೆಲವೇಳೆ ಲೇವಡಿ—ಬೆಳೆದಾಗ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಕಲ ಸದಸ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಅದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಸಕಲ ಸದಸ್ಯ ಸಭೆ ಹಿಂದೆ ಸೇರಿರಲಿಲ್ಲ: 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಬೆಂಬಲಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಮೈಸೂರು ಕನ್ನಡಿಗರು, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಹೊಸಿಲಮೇಲೆ ಹಿಂದೆಂದೂ ನೆರಳು ಕವಿಸದ ಹಲವರು ಬಂದಿದ್ದರು. ಆ ಸಲದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಶ್ರೀ ಆರ್.ಆರ್. ದಿವಾಕರ್. ಆಗ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಶ್ರೀಮದ್ಯುವರಾಜರು; ಅದು ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನ: ಅವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸುಳಿದುದಿಲ್ಲ. ವಾದಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಿರುಸಿನವಲ್ಲವಾದರೂ ಪರಿಷತ್ತು ತೀರ್ಮಾನಮಾಡಿದ ಮಾರ್ಪಾಡಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೇನೊ ಬಂದಿತು. ಈ ತೀರ್ಮಾನ ಆದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರು 'ಕನ್ನಡ' ಎಂದು ಕರೆದುಬಿಡೋಣ ಎಂಬ ಹೊಸ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತಂದರು. ಬಹುಶಃ ಶ್ರೀ ಕೈವಾರ ರಾಜಾರಾಯರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪುನಃ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ನಾನು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಿರಿಯರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ: "ಈಗ ಇದನ್ನು ತರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ; ಕ್ರಮವಲ್ಲ; ಇದನ್ನು Amendment ಆಗಿ ಮೊದಲೇ

ತಂದು, ಅದು ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮುಖ್ಯಸಭೆಯ ಅನುಮತ ಕೇಳಿದ್ದರೆ ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಾಗ್ವಾದ ಬೆಳೆದದ್ದು ಈಗ ತಾನೇ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ತಂದು ಅದನ್ನು ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೀವು ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ರಾಜ್ಯಾಂಗ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು, ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು. ಇಂಥುದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಅನುಮೋದಿಸುವುದೂ ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ, ಬೇಕಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಭೆಯನ್ನು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕರೆಯೋಣ" ಎಂದೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರೂ ಬಿ.ಎಲ್. ಪಾಸು ಮಾಡಿದವರೇ. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ'ಕ್ಕೇ ಪಕ್ಷಪಾತವಿದ್ದುದರಿಂದ ಯಾವ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನೂ ತೆಗೆಯದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು.[33] ಅಭಿಮತಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದಾಗ ಯಾತಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅಭಿಮತ ಕೇಳುತ್ತಾರೋ ಎಂಬ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರೂ ನಾನೂ ಎರಡಕ್ಕೂ ವೋಟು ಮಾಡದೆ ಇದ್ದೆವು. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರು ಆಗಲೂ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯೊ ಅಲ್ಲವೊ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ನಾನು ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿ. ನನಗೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆನಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸರ್ವಾನುಮತ ಸೂಚಿಸುವ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಬಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾಸ ದಕ್ಕಿತು. ರಂಗಪ್ಪ ಭೀ. ಪೋತದಾರರೂ ಶ್ರೀ ಕೈವಾರ ರಾಜಾರಾಯರೂ ಈ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಈ ಮುಂಚೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ವಸಂತೋತ್ಸವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಿಯಾನ್ ಬೆಳಕನ್ನು ಹಾಕಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಅದರ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಯಾರೊ ಕೊಡುತ್ತಾರೆಂದೂ ನಿರ್ಣಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಜೆ ಆರು ಗಂಟೆಯ ಒಳಗಾಗಿ ಅದು ಬೆಳಗಬೇಕು! ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದವರು ಎಂ. ಎ. ಟಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಅವರು, 'ಣ' ಬೇಕಾದರೆ ೫-೬ ಸುರುಳಿಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ; ಅಷ್ಟು ವಕ್ರನಳಿಗೆಗಳು ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ;—ನಾಳೆಯವರೆಗೂ ಬಹುಶಃ. 'ನಾ' ಬೇಕಾದರೆ ಈಗಲೇ ಹಾಕುತ್ತೇನೆ ಎಂದರು ಅವರು. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದರು. ಬಹುಜನಕ್ಕೆ ಕಡೆಗೆ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯವರಿಗೆ ಕೂಡ ಈ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸರಕಾರದಲ್ಲಿ ರಿಜಿಸ್ಟರ್ ಆದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಈ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ತಂದು ಎರಡನೆಯ ದಿನದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಕಾಗದಪತ್ರಗಳ (Letter Heads) ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಬಳಸುವ ವಿಳಾಸದ ಕಾಗದಗಳ ಮೇಲಿನ ಅಚ್ಚೂ 'ಣಾ'ಕ್ಕೆ ಬದಲು 'ನಾ'ನೇ ಬಿತ್ತು. ಇದು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರಿಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದವರಿಗೆ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರೇಷನ್ ನೇಮಪರಿಪಾಲನೆಯ ಬುದ್ಧಿಯವರಿಗೆ, ಇತರ ಅನೇಕರಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ ತಂದು ದೊಡ್ಡ ಆಂದೋಲನದಂತಹ ಆಂದೋಲನ ನಡೆದಿತ್ತು.[34] ಇಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಪಾಣಿನಿ ಸೂತ್ರದ ನಿಯಂತ್ರಣವಲ್ಲ, ಮುಖ್ಯ; 'ಕರ್ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಶಬ್ದನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಭಾಷಾಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಕರ್, ಕರು, ಕರಿ, ಕನ್, ಕಂ—ಎಂಬ ಗುಣವಾಚಿಗಳಿಂದ ಅದು ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ, 'ಟ' ವರ್ಗವೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'ತ'ವರ್ಗದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನ; ಅದರಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಡಮೆ ಎಂಬ ವ್ಶಿಷ್ಟ ವಾದ ಇತ್ತು. ಆ ಭಾಗ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಆ ಬಗ್ಗೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. 'ನ'ದ ಪರವಾಗಿ 'ಣ, ನ್', 'ಣ್ಣ, ನ್',—ಇತ್ಯಾದಿ ಎಂದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಬಂದಿದ್ದವು. ಇಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪರಿಷತ್ತಿನಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆ ಏಕೆ ಈ ಗದ್ದಲ ಹೊತ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ!—ಎಂದು ಲೇವಡಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದವು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಕಲ ಸದಸ್ಯ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು. ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬರು ಈ ಹೆಸರು ಬದಲಾವಣೆ ಅಕ್ರಮ, ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವುದೆಲ್ಲ ನ್ಯಾಯಬಾಹಿರ ಎಂದು ನ್ಯಾಯಶಾಲೆಗೆ ಆಮೇಲೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದರೆ ತುಂಬಾ ರೇಜಿಗೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅದೃಷ್ಟದಿಂದ ಅದು ಬಹುಶಃ ಈವರೆಗೂ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಜಮಖಂಡಿ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷ ಪದವಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹಿಂದೆ ಬಹು ಮುಂಚೆಯೇ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೆ ಇಬ್ಬರು ಮುಂದಾಗಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಅವರು ಆ ಪದವಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅವರ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಸಮ್ಮೇಳನ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಸಕಲಸದಸ್ಯರ ಸಭೆ ನಡೆಯಬೇಕಿದ್ದ ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಎತ್ತಿದರು. ಒಂದು ಗೋಜಾಗಬಹುದಿದ್ದುದನ್ನೂ, ಗುಂಡಪ್ಪನವರ ಮತ್ತು 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ವಿರಸವನ್ನೂ ಇಬ್ಬರ ಹಿರಿಮೆಯಿಂದ ತಕ್ಕ ಸಮರಸದಿಂದ ನಿವಾರಿಸಲಾಯಿತು. ನಿವಾರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇ

[33] ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳ ಮುಳ್ಳು ಮುರಿವಂತೆ ತೀರ್ಮಾನವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ನಿರ್ದೇಶಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಮತದವರೆಂದು ಅಪಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದವರಿಗೂ ಇದು ಕೆಲವೇಳೆ ಕ್ಲೇಶಕರವೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು.

[34] ಕಡೆಗೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರಿಗೆ, ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರಿಗೆ ಕೂಡ ಇದು ಒಪ್ಪಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರು ಈ ಬಗೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರೆಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸಿ ಹಂಚಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣ ಪಂಡಿತರು 'ಶ್ರೀ'ಯವರನ್ನು ಸಭೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕರೆದು ಮೂದಲೆ ಎತ್ತಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಪ್ರಕಾರ 'ರ್' ಇರುವಲ್ಲಿ 'ನ್' ಸೇರಿದಾಗ 'ಣ್' ಆಗಬೇಕಲ್ಲವೆ ಇತ್ಯಾದಿ ನಿಂದಿಸಿದರು. ಇನ್ನೊಂದು ನುಡಿಗಟ್ಟು ತನ್ನ ಮೂಲ ರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುವ ರೀತಿ ಎಂದರು—

ಬೀಳಲಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಚ್ಚುಕೂಟದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಮೊದಲು ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳ ನೆರವು ಹಣ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅಚ್ಚುಕೂಟಕ್ಕೆ ಮೂಲಧನವಾಗುವಂತೆ ಐದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳ ದೇಣಿಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ನಾನು ೧೯೩೪ ರಿಂದ ಸು. ೧೯೪೧-೪೨ರ ವರೆಗೆ ಹಣ ಸಂಪತ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿ. ಹಣ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಶ್ರೀ ಪುಟ್ಟಯ್ಯನವರನ್ನು ಮದರಾಸಿಗೆ ಕಳಿಸಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಚ್ಚಿನ ಯಂತ್ರವನ್ನು ತರಿಸತಕ್ಕದ್ದೆಂದು 'ಶ್ರೀ' ತಿಳಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಸಲಹೆ ಸೂಕ್ತವೇ. ಆದರೆ ಅಚ್ಚುಕೂಟದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕ್ರಮಪಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಇದನ್ನು ಮಾಡೋಣವೆಂದು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೀಟಿಂಗಲ್ಲಿ ನಾನು ತಡೆದಿದ್ದೆ. ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ನಾವು ಉಡುಪಿಯ ಕಡೆ ಹೋಗಬೇಕಾದಾಗ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು, ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಬ್ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಆಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಡಿ. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ಸವಿದು, ಆಗುಂಬೆಗೆ ಹೋಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಗಣೆಗೆ ವ್ಯಾನ್ ಬರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದೆವು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ನನ್ನನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಹೇಳಿದರು: "ನಾನು ಶ್ರೀಮಂತನಲ್ಲ; ನನ್ನ ಮೋಟರ್ ಕಾರನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಎಂದು ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಹೇಳಿ-ದ್ದಾರೆ. ಅದು ಸರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಟಿನ್ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ಸುರಿಯುವುದೇಕೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಕೃಪಣ! ಅದರಂತೆಯೇ ಅವರ ಕಾರಿದೆ!—ಎಂದು ಕೂಡ ಅಣಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಇದು ಅವರಿಗೆ ನೋವುಂಟು ಮಾಡಿತ್ತು: ಅದನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದರು.) ಒಬ್ಬ ಮಗಳು ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜೊತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ನನಗೆ ತಾಯಾಗಿ, ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮಗಳಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಎಷ್ಟು ಆಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಆಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲ, ನೆನಸಿಕೊಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ಆ ಮಗುವಿನ ನೋವು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನೀವು ಬಲ್ಲಿರಿ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಗ ಪೂರ್ತಿ ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅವರಿಗೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಉಳಿಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಏನೋ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಚ್ಚು ಕೆಲಸ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಣವಿಲ್ಲ. ಬೆಂಗಳೂ-ರು ಪ್ರೆಸ್ಸಿಗೆ ಕಾದುಕೊಂಡು ನಗದು ಹಣ ತೆರುವುದು ಕಷ್ಟಕರ. ಅದಕ್ಕೇ ಒಂದು ಅಚ್ಚುಕೂಟವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಬಹುದು,—ಇತರರಿಗೆ ಕಾಯದೆ, ತಡವಾಗದೆ. ಈ ಏರ್ಪಾಡಿಗೆ ನೀವೇ ಏಕೆ ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತೀರಿ?" ಎಂದರು. ನಾನು ಅವರಿಗೆ ವಿನಯದಿಂದ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದೆ: "ಈ ತರುವಾಯ ಯಾರು ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗುತ್ತಾರೆ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೊ ಅಚ್ಚುಕೂಟದ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆಗುತ್ತಾರೊ—ಅವರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಖರ್ಚು ತೆರದಾದರೆ ಅಥವಾ ತಡಮಾಡಿದರೆ ಅಚ್ಚುಕೂಟದ ಪಾಡೇನು? ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹಣ ಸಂದಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಲೆಕ್ಕದ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುವ ವಿಚಾರ; ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ಹೊರಗಡೆಯಿಂದಲೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕೆಲಸವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಣಸಂಪಾದಿಸಿ ಆ ಲಾಭದಿಂದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಕೂಡ ತೂಗಿಸಬಹುದು; ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಾರ್ಯ—ಸಲಹಾ—ಸಮಿತಿ ಮಾಡಿ. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಡೆಯಿಂದ ಒಬ್ಬರು, ಅಚ್ಚುಕೂಟದ ನಿರ್ದೇಶಕರು—ಇನ್ನಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬರು, ನಿಮ್ಮ ತರುವಾಯ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೊಬ್ಬರು, ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ, ಕ್ರಮವಾದ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸೋಣ ಎಂದು ತಡೆದೆನೇ ಹೊರತು ನಿಮ್ಮ ಹಣಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದರಿಂದಲ್ಲ. ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಅಚ್ಚುಕೂಟದ ಅಗತ್ಯ ಎಷ್ಟೆಂದು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಸಂಪಾದನೆ ಆಗಲಿ, ಬಿಡಲಿ, ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ದುಡ್ಡು ಕೊಡುತ್ತಿರಬೇಕು; ಅಚ್ಚು ಮೊಳೆ ಕಾಗದ ಮಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು, ಮೊಳೆ ಜೋಡಿಸುವವರಿಗೆ, ಅಚ್ಚು ಮಾಡುವ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳವರಿಗೆ, ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಇತರ ಗುಮಾಸ್ತರಿಗೆ, ಬಾಲ್‌ಬಾಯ್ಸ್‌ಗೆ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ತಿಂಗಳು ತಿಂಗಳು ತಪ್ಪದೆ ಹಣ, ಸಂಬಳ ಕೊಡಬೇಕು. ಅದು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಮೊದಲು ಮಾಡಬೇಕಾದ ವೆಚ್ಚ. ಅಷ್ಟೂ ದುಡಿಯದಾದರೆ ಹೂಡಿದ ಹಣ ಸರಿಯಾದ ವರಮಾನ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ದಯಮಾಡಿ ಮೊದಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಆ ದಿನ ತಡೆದೆ. ನನ್ನ ನಡೆಯನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು" ಎಂದೆ. ಅದು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿತೆನ್ನಿಸಿತು. ನಮ್ಮ ಯಾವ ಸಲಹೆ, ಚರ್ಚೆಗಳೂ ಹೀಗೆ ಒಳಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು... ಈವರೆಗೂ ಅಂತಹ ಒಂದು ಏರ್ಪಾಡು ನಡೆದಿದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ ಕಾಣೆ. ಈಗ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಅದರ ಸೌಭಾಗ್ಯ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗೆ ನಡೆಯಿತು: ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಮೊದಲಿಂದ ಇದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಸದಸ್ಯರಾದವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಪರಿಚಯ ಉಳ್ಳವರು, ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವವರು ಆಗಿದ್ದು, ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದ ಸಾಹಿ-ತಿಗಳೊಬ್ಬರಿಬ್ಬರ ಸಿಫಾರಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರವೇಶಗೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಜನಪ್ರಿಯವೆಂದಾಗ ಯಾರಾದರೂ ಆಗಬಹುದು; ಇದು ಸಂಖ್ಯಾಬಲ. ಒಂದು

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸದಸ್ಯರಿಂದ ವರ್ಗಣಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಜನಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದಾದರೂ ಯಾವ ಗುಣ, ಧ್ಯೇಯಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿಷತ್ತು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತೊ ಅದಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ತಾಳಿಕೆಯಾಗದಿರಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚು ಜನಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಅವರ ಅಭಿಮತದಿಂದ ಸಕಲಸದಸ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಅಧ್ಯಕ್ಷರನ್ನು ಆಯಬೇಕು ಎಂಬುದು 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಗೂ ಇದ್ದ ಇಷ್ಟ. ಒಮ್ಮೆ ಕೊನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಆವರೆಗೆ ರಾಜರೊ ಶ್ರೀಮಂತರೊ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಗೌರವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವವರು ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯರಾದ ಹಿರಿಯರು. ಸಂಖ್ಯಾಬಲ, ಆಯ್ಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಂದ ಕೂಡಲೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಅಧ್ಯಕ್ಷರೇ ಆಯ್ಕೆಯಾದವರೆಂದ ಮೇಲೆ! ಕಷ್ಟ ಬಂದುದು ಹೀಗೆ: ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಇರುವವರಾಗಿರಬೇಕು; ಕಟ್ಟಡ, ಮುಖ್ಯ ಕಚೇರಿ ಇಲ್ಲಿವೆಯಾದುದರಿಂದ, ಈ ಸಂಗತಿ ಮೊದಲಿಂದ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯ-ರಂಥವರು ನಾಲ್ಕಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಇದು 'ಬೆಂಗಳೂರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು' ಎಂದು ಹೀಗಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಬೇಕಾದವರು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸದಸ್ಯರಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು; ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮುಂಚೆ ಅವರ ಅಭಿಮತವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು; ಅಭಿಮತ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಎಣಿಸುವಾಗ ಅವರ ಕಡೆಯವರೊಬ್ಬರು ಎದುರಿಗೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬಂತಹ ಮಾತು ಬಂದವು. ಇದು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಜನತಾರಂಗ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ರಂಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಲ್ಲದೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಥವಾ ರಾಯಲ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯಂತೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಹಿಂದಿನ ಆದರ್ಶ ಮಸುಳಿಸಿದಂತೆ ಎನ್ನಿಸಿತು—ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘಕಾಲ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಮೀಸಲು ಮಾಡಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದವರು, ದೊಡ್ಡ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದವರು, ಪದವಿಗೆ ಆಸೆ ಇಲ್ಲವವ-ರನ್ನು ಕರೆದು ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ, ದೇಶ ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸಮ್ಮೇಳನದ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವಾಗಬೇಕು; ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ವರ್ಗ ಅಧಿಕಾರ ಅವರದಲ್ಲ; ಅವರು ಆ ವರ್ಷ ಆಯ್ಕೆಯಾಗುವ ಸನ್ಮಾನ್ಯ ಸದಸ್ಯರು; ಒಂದು ವರ್ಷ ಕಾಲ ಕಾರ್‍ಯಕಾರಿ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಅವರ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲಿ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಉದ್ದಿಷ್ಟ. ಅವರು ಸದಸ್ಯರಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು; ಹೆಸರ ಸೂಚನೆಗೆ ಅವರ ಅಭಿಮತ ಪಡೆದಿರಬೇಕು ಆಯ್ಕೆಚೀಟಿ ಎಣಿಸುವಾಗ ಅವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಇರಬೇಕು ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತನ್ನು ಪಂಜೆಯವರಂಥವರಿಗಾಗಲಿ, ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರಂಥವರಿಗಾಗಲಿ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅಂಥವರಿಗಾಗಲಿ, ಎನ್. ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾಯರಿಗಾಗಲಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕಡೆಗೆ—ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಡೆಗೆ— ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರಬೇಕೆ ಹೊರತು, ಜೂಜಿನ ಕುದುರೆಗಳಂತೆ ಅವರು ಹೆಸರು ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಅಭಿಮತಗಳು ಲೆಕ್ಕವಾಗಬೇಕೆಂಬ ನೋಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ "ಇದು ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದೆ. ಈಚೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭ ಬೆಳೆದು ಯಾವ ಊರಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮೇಳನ ಕರೆಯುತ್ತಾರೊ ಅವರ ಸಲಹಾ ಮಂಡಲಿ ಸೂಚಿಸಿದವರನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಯಬೇಕಾಗುವ ಕೋಮುವಾರು ಅಥವಾ ಮಹಿಳಾವರ್ಗಗಳವರನ್ನು (—ಇದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ) ಆಯಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದು, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕೈಕಟ್ಟುತ್ತಿದೆ,—ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿದೆಯಾಗಿ. ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ-ವರೂ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಒಂದೊ ಎರಡೊ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿಯವರೇ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ಜನತಂತ್ರದ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ—"ಕಾಲೇ ಕಾಲೇ ನವಾಚಾರ" ಎಂಬಂತೆ.

* *

'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ನಾನೊ, ಕೆ. ವಿ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರೋ, ಇಬ್ಬರೂವೊ ಅವರ ಜೊತೆಗಿರಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತಿತ್ತು.[35] ಅವರಿಗೆ ಸಿಹಿಮೂತ್ರರೋಗವಿತ್ತು; ಆದ್ದರಿಂದ ಊಟಉಪಚಾರವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ತಲೆಸುತ್ತಿ ಬಿದ್ದು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು; ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆರವು ಆವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಬಿದ್ದು ಕಾಲೇಜಿನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗಣ್ಣನವರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗಿರಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಲು ಬರುವ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಬದಲು ಮೂ-ವರಂತಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಣ್ಣವಾದ. ನಾನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಲ್ಲ. ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ಜೊತೆಗೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿಗೆ ಒಡನೆ ಸೇರಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ತಮಿಳು ಗೊತ್ತು. ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯ

[35] ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರೂ, ಸಿ.ಕೆ.ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರೂ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ತೊಂದರೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ.

ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಸಾಹಚರ್ಯವಿತ್ತು. ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರಲ್ಲಿ ಗುರುಭಾವನೆ, ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ; ನಾನು ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿ. ನನಗೇ ತಿಳಿದಂತೆ 'ಅಯಾಸ್' ನಾಟಕದ ೨-೩ ಮೇಳ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅದರ ನಡೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಪ್ರಾಸ, ಕಾಣುವಂತೆ ಮೂಲಗ್ರೀಕಲ್ಲಿ ಓದಿ ಹೇಳಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡವಾಗಿ ಇವರು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅವರು ನನಗೆ ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು. 'ಅಯಾಸ್' ಇಂದ ರೂಪಗೊಂಡ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಪಾಠ ಹೇಳುವಾಗ ಕ್ಯಾಂಬೆಲ್, ಸ್ಟಾರ್ ಮುಂತಾದವರ ಜೊತೆಗೆ ಜೆಬ್‌ರ ಮೂಲಪಾಠಗಳ ನಿರ್ಣಯ, ಅವರ ಗದ್ಯರ್ಥ ಹೇಗೆ ರೂಪಪಡೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಆ ವಿದ್ಯಾಕ್ರಮ ಬಹು ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದು ಮರೆಯಾಗಿರುವುದು ಪುನಃ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ್ದು ಎನ್ನಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ 'ಅಯಾಯ್', —AI AI—ಅಯ್ಯೋ, ಅಯ್ಯೋ— ಎಂಬುದು ಅಯಾಸ್‌ನ ಹೆಸರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದರಲ್ಲದೆ, 'ಪಾರಸಿಕರ'ಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮಾತು, ಅದರೊಡನೆ ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ಮಾತು ಸೇರಿ, ನೋವಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದರು. ನನಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಸಂಸ್ಕೃತ ಬರುತ್ತದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ವ್ಯಾಕರಣ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಓದಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು ಅವರಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂದೇಹ ಬಂದಾಗ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದ ಸ್ನೇಹಿತರಿಂದಲೂ ಪಂಡಿತರಿಂದಲೊ ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.[36] ಇನ್ನಾರಾದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದರೆ "ಈ ರೂಪಸಿದ್ಧಿ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ; ಅದು ಯಾವ ಲಿಂಗ ವಚನ ವಿಭಕ್ತಿ ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ನೋಡಿ" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಕ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಪಂಡಿತರನ್ನು ಹೊಸ ಕನ್ನಡದ ನೆರವಿಗೂ ಒಲವಿಗೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಿಡೋಣ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು.[37]

ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸೆಮಿನಾರಲ್ಲಿ, ಬೇರೆಯ ಕಡೆ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳ ಹಿರಿಮೆ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು ಎಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಚಿಕೇತ ಪ್ರಸಂಗ, ನಳದಮಯಂತಿ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ-ಮೈತ್ರೇಯಿ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕೆಲವು ಪ್ರಕರಣಗಳು, ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತೆ, ಶಾಕುಂತಲ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸೆಮಿನಾರಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನು ಆಗಿನ ಕಾಲದವರೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲರು. ಈಚಿನ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರೂ ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿಂದ, ಪಾಂಡಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದವರಿಗಿಂತ ತಾವು ಕಡಮೆಯವರಲ್ಲ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ತ ಪದಗಳನ್ನೂ ಅಪರೂಪ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಕವಿಸಮಯದ ಮತ್ತು ಶ್ಲೇಷೆಗಳ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿ, ದ್ರಾಕ್ಷಿ ಬಳ್ಳಿಗೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಟ್ಟು ಹಾಕಿದಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಕನ್ನಡದ ದೇಸಿ, ರೂಢಿ, ಜಾಯಮಾನ ಪ್ರಕಾಶವಾಗುವಂತೆ ಅಕ್ಷರವರಿಯದವರಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಓದದವರಿಗೂ ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕು[38] ಎಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆ 'ಶ್ರೀ' ಅವರನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ದ್ವೇಷಿಗಳು ಎಂಬಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಅಥವಾ ಅವರನ್ನು ರೇಗಿಸಿದ ಅತಿರೇಕದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಅವರು ಆಡಿದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಸಂಸ್ಕೃತದವರಿಗೆ ವಿಷಮವಾಗಿ, ಕರ್ಕಶವಾಗಿ, ಹಗೆಯ ಮಾತಿನಂತೆ ಕೇಳಿಸಿದ್ದು ನಿಜ.[39] ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ರೀತಿಯ ಗುಣಸಂಪತ್ತೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ; ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸಜೀವನದ, ನೋಟಗಳ ರಕ್ತಪ್ರವಾಹ, ಸಂಪತ್ತಿ ತಂದು ಈಗಿನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಇಬ್ಬರ ಪಾಲಿಗೂ ಬರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿಲವು. ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಧಾರಭೂತವಾಗಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಭಾಂಡಾಗಾರವಾಗಿರಲಿ ಎಂದರು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹೆಂಡತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನಬೇಡಿ ಎಂದುದು ಖಾರವಾಯಿತು.

ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅವರು ಪಂಪರಾಮಾಯಣವನ್ನೊ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನೊ ಅಥವಾ ಪಂಪಭಾರತವನ್ನೊ ಪಾಠ ಹೇಳುವಾಗ ಱ ೞ ಮಾತಿರಲಿ, ಶಬ್ದದ ಲಕ್ಷಣ, ರಚನೆ ಇವನ್ನು ಕುರಿತೇ ತಮಿಳಿನ ಮಾತಿನಿಂದ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅದರ ರೂಪಾಂತರವೇ ಇದು,

[36] ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಬರೆವ ಬಹು ಮುಂಚೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ೧೦೦ ರೂ. ಕೊಟ್ಟು ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ ಅವರೇ ದರ್ಶನಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಷ್ಟು ಟೀಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ? ಸಂಸ್ಕೃತದ ವ್ಯಾಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತಿಳಿದವರು ಏಕೆ ಅವರ ಹಾಗೆ ದರ್ಶನ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ?

[37] ನನ್ನ ಬೆಂಗಾಡು, ಕೈಲಿ, ಮುಚ್ಚಟೆ, ಮಾಸು—ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ನುಡಿದುದುಂಟು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಬಸ್ಸಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹೂ ತಿರಿ, ಆಯು, ಬಿಡಿಸು, ಕೀಳು, ಕುಯ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿರುವಾಗ ಕೊಯ್ಯು ಬರ್ಬರವಾಗುತ್ತದಲ್ಲವೆ ಎಂದರೆ "ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದೆಯಪ್ಪ, ಇಷ್ಟು Squeamish ಆಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಹೇಗಪ್ಪ" ಎಂದರು.

[38] 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ನ್ನು ಅಚ್ಚ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್', 'ಪಾರಸಿಕರ'ನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದು ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿದರು.

[39] ತಮ್ಮ 'ಅನ್ನ' ತಿಂದು ಕನ್ನಡ ಅಥವಾ ದ್ರಾವಿಡದಿಂದ 'ನೀರ್' ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆಂದು ನಮ್ಮ ತಳಕ್ಕೆ 'ಶ್ರೀ' ನೀರು ತಿದ್ದಿದರು ಎಂದುದುಂಟು.

ಇವೆರಡೂ ಒಂದು ಜೊಂಪದ ಎರಡು ಹೂಗಳು ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮಿಳು ಪ್ರಾಚೀನವೆ? ಕನ್ನಡವೆ?—ಎಂಬ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಮಿಳವರು ಇನ್ನೂ ಅಷ್ಟನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ನಾವು ಎಷ್ಟನ್ನು ಕುಲಗೆಡಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥದು ಸಾಮಾನ್ಯ–ಎಲ್ಲಿಯೂ–ಎಂಬ ಮಾತು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಎಂಬ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಏನೇನಾಗಬೇಕಿದೆ. ಹೇಗೆ?—ಎಂಬ ಅಂಶವೂ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಶುದ್ಧಿಗೆ, ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ಶಬ್ದರಚನೆಯ ವಿಚಾರವೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬರುವ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಅವರು ಹೇಗೆ ಆಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮೂರು ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ತುಲನ, ತಮಿಳಿನ ಮೂರು ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ. ಅವರು ನೋಡಿ–ಎಷ್ಟು ಸುಲಭ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಜೀವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, ಇನ್ನೇನು ಒಂದು ವಾರದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಯಾರಿಂದಲೂ ಯಾವುದೋ ಅಡ್ಡ ಮಾತು ಬಂದು, ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು.[40] ಮಾಡಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣತರಾದ ಪ್ರೀತಿ ಉಳ್ಳವರಾದ ಅವರು ಅದರ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಈಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿರಿಸಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಕುಱಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಒಂದು ಕಂದದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಕುಱಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಕೆಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಒಂದು ದಿನ ಬೆಂಗಳೂರ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು ಮಾತನಾಡಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಕುಱಳನ್ನು ಕಪ್ಪು ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದು ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವನ್ನು ತಿಳಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿತೋರಿಸಿದರು. ಶ್ರೀ ರುದ್ರಪತಿಯವರೊ ಶ್ರೀ ಚೆಂಗಲ್ವರಾಯನ್ ಅವರೊ ಅದನ್ನು ಬಲ್ಲರು. ಮೊದಲೇ ಆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಚ್ಚಾಗಬಹುದಿತ್ತು; ಆದರೆ ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು 'ನೀತಿಮಂಜರಿ'ಯ ಕಂದಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿ, ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿ ನಡೆಸಿರುವಾಗ, ತಾವು ಇದನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸುವುದು ಅಲೌಕಿಕವಾದೀತು, ಅವರಿಗೆ ಅಗೌರವವೆಂದು ಕಾಣಿಸೀತು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇವರನ್ನು ತೆಗಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಅಪಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದರ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಹಿಂಜರಿದುಬಿಟ್ಟರು. ಮಣಿಮೇಖಲೈ, ಶಿಲಪ್ಪದಿಕಾರಂ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ 'ಶಿಲಪ್ಪದಿಕಾರಂ'ನ ಭಾಷಾಂತರ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ದುರದೃಷ್ಟದಿಂದ ಗೆದ್ದಲು ತಿಂದೂ ಅರಿಯದವರು ಒಲೆಗೆ ಹಾಕಿಯೊ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಷ್ಟವಾದುವು.[41] ಅವರ ಅಳಿಯಂದಿರಾದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಆರ್. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ನನಗೆ ಒಮ್ಮೆ "ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಏನೇನೊ ಅರೆಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಮ್ಮ ಮಾವ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏನೇನೊ ಬರೆದು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.[42] ಆತನ ಮಾತು ಯುವಕರ ಧೋರಣೆಯ ಮಾತು; ಆದರೂ ಆತನ ವಿದ್ಯೋತ್ಸಾಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನದು. ಆತನನ್ನು ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್‌ಗೆ ಕಳಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಇಷ್ಟ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಕಾರವಾರದ ಸಮ್ಮೇಳನ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆತನು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರು ಪಟ್ಟ ಆಂತರಿಕ ವ್ಯಥೆ ದಾರುಣವಾದುದು. ಅತಿಯಾದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನಕ್ಕು ಮುಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅತೀವ ದುಃಖವನ್ನು ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿ, ಗೋಳಾಡಿ ತೀರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಧೀರ, ಧಾರಣಾ, ಕ್ಷಮಾ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳ್ಮೆಯ ಈ ಲಕ್ಷಣ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ದಿನ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿ ಇಂಥ ಧೀರತ್ವದ ಗುರುತು.

ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು, ವಿವಿಧ ವಿಷಯಕವಾದ ೨೦೦-೩೦೦ ಪುಟಗಳ ಲೋಕಪರಿಜ್ಞಾನದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಕೈಪಿಡಿಗಳೆಂಬಂತೆ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸಿ, ಅವನ್ನು ೧೨ ಆಣೆಯಷ್ಟು ಸುಲಭ ಬೆಲೆಗೆ ಮಾರಲು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟುವಿಗೆ ಐದು ರೂಪಾಯಿ ಬೆಲೆ ಎಂದಾಗ ಆಗಿನ ವೈಸ್‌ಛಾನ್ಸಲರ್ ಆದ ಇ. ಪಿ. ಮೆಟ್‌ಕಾಫ್ Dirt cheap, How can you afford it? ಎಂದರು. ಆಗ ಇವರು "ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಲೆಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಿಗೆ ಹತ್ತರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯಿ

[40]'ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮುನಿ'—ಅಲ್ಲ, ಮುರಿ(ಱ) ಎಂಬಂತೆ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಗಿಡ ಹಾಗೆ ಮುದುರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಅಪಾರ್ಥಕ್ರೀಡಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ವರಕ್ಷಣೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಭಾವ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಮನೋವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನುಡಿ, ನಡೆವ ನಡತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

[41]ಇದು ಜಾನ್ ಎಸ್. ಮಿಲ್ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿಯೊ ಮನೆಯ ಇನ್ನಾರೋ ಕಾರ್ಲೈಲನ *French Revolution* ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗೆ ಅಗ್ನಿಸ್ಪರ್ಶ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

[42]ಆದರೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಒಂದನ್ನೂ ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ತಮ್ಮ ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿ ಬಿ. ಎಂ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯವರು (ಶ್ರೀಮತಿಯರಾದ ತ್ರಿವೇಣಿ, ಆರ್ಯಾಂಬ ತಂದೆ) ಮಾತು ಒಮ್ಮೆ ಬಂದಾಗ "ನಮ್ಮಣ್ಣ ಪೇಪರುಗಳನ್ನು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬೀಗ ಹಾಕಿ ಹೊರಗೆ ಬೇರೆ ಬೀಗ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದು ಸುಳಿವು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದರು. ಇಂದು?

ಸಂಬಳ; ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಇಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲಿ ಕೊಂಡಾರು?"—ಎಂದರು. E.P.M., Go ahead ಎಂದರು. ಕೈಪಿಡಿ, ಸಂಗ್ರಹಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಒಟ್ಟು ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಠ್ಯವಾಗಿ ನೇಮಿಸುವ ರೂಢಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಪೂರ್ತಿ ಗ್ರಂಥ ಹೇಗಿದೆ, ಅದರ ಒಟ್ಟು ದೃಷ್ಟಿ, ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸ ಹೇಗಿದೆ—ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪರಿಚಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಸಾಧಾರಣರಿಗೂ ಆಗಬೇಕು; ಅಲ್ಲಿನ ಅತಿಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಿಗೂ ಕವಿಸಮಯದ ಕೃತಕತೆಗಳಿಗೂ ಕಥಾಭಾಗಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸದ—ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು—ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳ ಅರಿವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು. ಆ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಶೋಧನೆ, ಪಾಠ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪೀಠಿಕೆ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟಪದಗಳ ಅರ್ಥಕೋಶ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಈ ಉಪಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ದಲ್ಲ.

* *

ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಅವರು ಹೋಗುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಂತೋಷದ್ದಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾರಣ: ಮೈಸೂರಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದದ್ದೇ ಅವರಿಗೆ ಹಿತವಾದ ಆಪ್ತವಾದ ಆವರಣ ದೊರೆಯದಿದ್ದುದು. ಅಲ್ಲಿ ಜನ ವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ, ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ ಗೌರವದಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಯಾರಿಗೂ ಕಡಮೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಹೊಸತಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಕಾಲೇಜಿನ ಕಾರ್ಯ-ದರ್ಶಿ ಆಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ವಿ. ಆರ್. ಮುಧೋಳಕರ್ ೩-೪ ಜನರೊಡನೆ ಬಂದು ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕರೆದರು. "ನೀವು ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಗೌರವ; ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿಗೊಂದು ಸ್ಥಾನಮಾನ ಬರುತ್ತದೆ" ಎಂದರು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್ ಆಗದೆ ಇದ್ದುದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಒಳಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಕೊರತೆ ಇದ್ದಿತ್ತೊ ಏನಿಲ್ಲವೊ ಖಚಿತವಲ್ಲ. ಆ ನ್ಯೂನತೆಯನ್ನು ಅವರು ಎಣಿಸದೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೇನೋ. ಒಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾನದ ವಿದ್ಯಾ ಇಲಾಖೆಯ ಮುಖ್ಯನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಆಗುವುದು ಶಕ್ಯವಾದರೆ ನನಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಿರ್ಜಾ ಸಾಹೇಬರೊಡನೆ ಅವರು ಮಾತನಾಡಿದ್ದುಂಟೆಂದೂ ಇವರಿಗೆ ಸೀನಿಯರ್ ಆಗಿ ಪ್ರೊ. ಎ. ಆರ್. ವಾಡಿಯಾ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದರೆಂದೂ ಗಾಳಿಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿದ್ದೆವು. ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದು ಎನ್. ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಕನ್ನಡದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸೋಣ; ವಿದ್ಯಾ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಪಾಠಕ್ರಮ, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚ ಬೆಳೆದು ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನಯ ಪ್ರಕಾರ ಬೇಗ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಿ; ಶಕ್ಯವಾದರೆ ಮಾಡೋಣ— ಎಂದಿತ್ತು. ಅದು ಆಗದಿದ್ದುದು ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ–ವ್ಯಥೆ ಎನ್ನಲಾರೆ,—ಕೆಲವು ದಿನ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ಆಚೆ ಕಡೆ ಬೊಂಬಾಯಿ-ಪೂನಾಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬೆಳೆ-ದಿದ್ದ ಕಾಲೇಜ್ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮನಸ್ಸು. ಇಲ್ಲಿ ತಾವು ಬೆಳಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದು, ಬೆಳಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದ ರೀತಿಗೆ ಅನುವಾದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮನಸ್ಸು, ಪಾಠಪ್ರವಚನ, ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆಯಲಿ; ಇದು ಒಟ್ಟು ಒಂದು ದೇಶ; ಧಾರವಾಡವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಏಕರೂಪವಾದ ಒಂದು ಮನಸ್ಸು ಬೆಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸೋಣ ಎಂದಿತ್ತು. ಇದು ಬಲವಾದ ಪ್ರೇರಣೆ. ನಮಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅಳುಕು. ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ರಕ್ತದಲ್ಲಿನ ಶರ್ಕರಭಾಗದ ವ್ಯಾಧಿಯಿಂದ ಅನುವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವೋದ್ವೇಗ ಉಂಟಾದಾಗ ತಲೆ ಸುತ್ತಿ ಬಂದು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಈ ಮುಂಚೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅಂಥ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನರ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಅಂಥುದನ್ನು ಕುರಿತು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಕಟುಟೀಕೆಯಿಂದ, ವಿರುದ್ಧವಾದದಿಂದ, ಇವರು ಸೋತು ಬಿದ್ದರು ಎಂಬವರೆಗೂ ಕೊಚ್ಚಿದ್ದುದನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಅಂಥದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸೋಲುವವರು, ಒಡೆಯುವ ಸಾಮಾನು ಅವರಲ್ಲ; ಅಂಥ ಸಾವಿರವನ್ನು ಅವರು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಹೊರಗೆಹೋದರೆ ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಅವರ ಆಹಾರವನ್ನು ಕ್ರಮಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸಕ್ಕರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸದ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೇವನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ, ಸ್ನೇಹಕ್ಕೊ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ-ಕ್ಕೊ ಕೆಲವೇಳೆ ಅಂಥುದನ್ನು ಸೇವಿಸಿ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೆವು. ಕೆಲವೇಳೆ ದಿನಕ್ಕೆ ಎರಡು ಸಲ ಇನ್‌ಸ್ಯುಲಿನ್ ಚುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನು ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಅವರು ಉಸಿರಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅವರೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರಬೇಕು; ಅದಕ್ಕೆ ಅಪಾಯ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಮನಸ್ಸು. ಇಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಜನ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಬಲ್ಲದ್ದಾಗಿತ್ತೇನೊ. "ಅತಿಸ್ನೇಹ ಪಾಪಶಂಕೀ" ಎಂಬ ಹಾಗೆ— ಸ್ನೇಹವಲ್ಲ, ಗೌರವ–ಇತ್ತು; ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಎಣಿಸುವವರು ಎಣಿಸಲಿ. ಬೆಂಗಳೂರು ಶಿಷ್ಯರ ಭಕ್ತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಮೈಸೂರಿನ ಕೆಲವರು ಶಿಷ್ಯರು ಆಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂಬುದು ನನ್ನ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತು.

ನಮಗೆ ಇದ್ದ ಅಪಾಯದ ಶಂಕೆ ಇಂಥದು. ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸಖಿಯರಾದ ಅನಸೂಯೆ ಪ್ರಿಯಂವದೆಯರು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಅವರೇನೊ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಸಹೃದಯರಾದ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗವೂ ಬೆಳೆಯಿತಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಇರುವುವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದರೊ ಅದು ನೆರವೇರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾಲ ಬೇಕಿತ್ತು. ಕಾಲ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದು, ಪ್ರಕಟವಾಗದಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳೂ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಶವಾದವು. ನಷ್ಟ ನಮ್ಮದು...

ಅವರು ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಓದುಗಾರಿಕೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅವರ ೬೦ ವರ್ಷದ ಹಬ್ಬ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್ ರೋಡಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕಾಣಲು ಒಮ್ಮೆ ಹೋದಾಗ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಈಚೆಗೆ ಬಂದರು. ಅವರದೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ಪೂರ್ತಿ ಮಡಿಸಿ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ತೆಳುಕಾಗದದ ಮೊರಾಕೊ ಬೈಂಡಿನ ಪುಸ್ತಕ ಅದು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪೆನ್‌ಸಿಲ್ ಇತ್ತು. ಒಂದು ಮಾತೂ ಆಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ—"ಇವಳು ನೋಡಿ ಸೀ.,–ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾಳೆ" ಎಂದವರೇ ಜೇನ್ ಆಸ್ಟೆನ್ ಬರೆದ Emma ಪುಸ್ತಕದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಭಾಗವನ್ನು ಓದಿ, ನನಗೆ ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವಳ ಒಟ್ಟು ಬರವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಪ್ರಕರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಹೇಳಿದರು. ಎಷ್ಟು ಸಲ ಆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದಿದ್ದರೊ, ಹುಡುಗರಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿದ್ದರೊ! ಪುನಃ ಅದನ್ನು ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪೆನ್‌ಸಿಲ್ ಹಿಡಿದು ಓದುತ್ತ ಇದ್ದು ನನಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು.[43] ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿದ್ದವಳು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಮನೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿನೋದ ವಿಲಾಸದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ ಅರೆವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ ಮಾಡುತ್ತ ಅಚ್ಚ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ತಿಳಿ/ಮೃದು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಂಥದು ಆಸ್ಟೆನ್‌ಗುಣ. 'Art consists in concealing Art' ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ನೆಯ್ಗೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ ಅದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿರುತ್ತದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜೇನ್ ಆಸ್ಟೆನ್ ಬರವಣಿಗೆ. *Pride and Prejudice* ಬೇರೆ ರೀತಿ; *Sense and Sensibility* ಬೇರೆ ರೀತಿ; *Emma* ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ; *Mansfield Park* ಬೇರೆ ರೀತಿ. "ಈಗ ಇದನ್ನು ಏನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಿ?" ಎಂದೆ ನಾನು. "ಅದನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ; ನಿಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದೀತು—ಎಂದು ಓದಿದೆ" ಎಂದರು.

"There comes a season in our lives when, all our travels being ended, all our experiments made, we have no keener enjoyments than to study and deeply meditate upon the things we know, to relish what we feel, just as when we see and meet again those we love: pure delights of the heart and the taste in maturity. It is then that the word Classic assumes its real meaning, and is defined for every man of taste by a favourite and irresistible choice. Then the taste is formed and definite; our good sense is consummated, if it is ever to come. We have no time to try nor the desire to go forth in search of discoveries. We are satisfied with the friends we have, who have been proved so by long intercourse. Old wines, old books, old friends..." —ಎಂಬ ಸೆಂಟ್‌ಬ್ಯೂವ್ ಮಾತಿದೆ. ಅದು ಸರ್ವಥಾ ನಿಜ. ಪ್ರಗತಿವಾದಿಗಳೊ ವರ್ಷವರ್ಷವೂ ನವಕ್ರಾಂತಿ ಆಗಬೇಕೆನ್ನುವವರೊ ಬೇಕಾದ್ದೆಂದುಕೊಳ್ಳಲಿ. ಅವಕ್ಕೆ ಆಯುಷ್ಯ ಮಿತ; ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ, ನಿರ್ಣಯ ಫಲಿಸಿ ಸಮತೆ, ನೆಮ್ಮದಿ ಬಂದಿರುವಾಗ—ಬೇಡವೆ?—ಇಂಥದಾಗುತ್ತದೆ. ನೆತ್ತರ ಕುದಿತ, ಸಾಹಸ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ನುಗ್ಗು ಎಲ್ಲ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಹೀಗಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಅವನ್ನು Classic ಎನ್ನಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆನ್ನಿ; ಶಾಶ್ವತವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ಬೆಲೆಯ, ಪ್ರೀತಿಯ ಗೌರವ ಅಂಥುದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪುನಃ ಪುನಃ ಅದು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ; ಮಾತುಗಳು ನಾಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತವೆ. ರಕ್ತತಂಪಾದವರು, ನರಸತ್ತವರು, ಮುದಿ ಜರಠ ಎಂದಾರು ಹುಡುಗರು.

ನೇರವಾಗಿ ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದರೂ ಯಾವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅವರು ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೇಳೆ ದಿನವೂ

[43] ಒಂದು ಗುಣಕ್ಕೆ ಜೇನ್ ಆಸ್ಟೆನ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಎಫ್. ಆರ್. ಲೆವಿಸ್ ಅವಳಿಗೆ, ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್‌ಗೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು— ಬಹುಶಃ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್‌ಗೆ, ಜೋಸೆಫ್ ಕಾನ್‌ರಾಡ್‌ಗೆ—ಈಚಿನ ಮಾತು. ಒಪ್ಪಬಹುದು, ಬಿಡಬಹುದು: ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ವತಂತ್ರ.

ಹರಿದು ಹಾಕುವ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿ ೪-೫ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ವಿಷಯಕ್ರಮ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪುನಃ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಬೇರಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನೂರಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದವರೊ ಇನ್ನಾರಾದರೂ ಏನಾದರೂ ಹೇಳಿದುದೊ ಆ ದಿನದ ಪ್ರಚೋದನೆಗಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಣಕು ಮಾತಾಗಿದ್ದರಂತೂ ಆ ದಿನ ಮಾತು ಬೆಂಕಿ; Blast Furnace ನಿಂದ ಹರಿದು ಬರುವ ಕಾದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಪ್ರವಾಹ. ಅಥವಾ, ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರೇಶಿಮೆಯ ಹುಳದಂತೆ ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಡಲು ತಾನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತದೆಯೊ ಹಾಗೆ—ಎಂದರೂ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದು ಕೊಟ್ಟುದು ರೇಶಿಮೆ. ಅವರ ಗದ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಆಡುಮಾತಿನ ರೀತಿ ಇತ್ತು: ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ; ಕೇವಲ ಸೂಚನೆಗಳು ಮಾತ್ರದಂತಿರುವ ಸೂತ್ರ ಪ್ರಾಯವಾದ ಬಹು ಬಹು ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳ ಶ್ರೇಣಿ. ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವರು. ಉದ್ದವಾದ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಧಾತುವುಳ್ಳ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡುವೆ ನಡುವೆ ಯಾವುದನ್ನು purple patches ಎಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೊ ಅವು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಬರೆದುದು ಮಾತನಾಡುವ ಅಥವಾ ಉಪನ್ಯಾಸದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ಎದುರಿಗೆ ಕುಳಿತವರ ಮುಖಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವಾಗ—ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀ, ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ—'ಪೋಂಭಾವಣೆ' ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು Rhetoric Looseness ಎಂದು ಕರೆದವರುಂಟು. ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಸುಭಗವಾದ ಒಂದು ಲಯಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. The Other Harmony of Prose ಎಂದು ಡಾ. ಜಾನ್, ಬ್ರೌನ್, ರಸ್ಕಿನ್, ನ್ಯೂಮನ್ ಮುಂತಾದವರ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮನೋರಮೆಯ ಮಾತಿದೆ.

ಅಥವಾ, ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮಹಲನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ, ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮಂದಿರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಜಳ್ಳು ದಾರಿ ಇರಬೇಕು. ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ನೀರಸವಾಗಿ ಕಾಣುಹುದು. ಉಪ್ಪಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ವಾಗ್ವಿಲಾಸವನ್ನು ಬೆಳಸಿದರೆ ತುಂಬಾ ವಾಗ್ಮಿತಾ ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯ ಆಗಬಹುದು; ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಮಾದಕವಾದೀತು. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ವಿಶದತೆ, ಅರ್ಥದ ತಿಳಿ, ನುಣುಪು, ಮಾತುಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ, ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶನ ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಅತಿಯಶತೆ ಇದ್ದವು. ಹತ್ತಿರದ ಇನ್ನು ಯಾವುದೋ ಉದಾಹರಣೆಗೊ ಅಥವಾ ಸಂಬಂಧಲೋಕಕ್ಕೊ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಪುನಃ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಿತ್ತು. ವಿಜ್ಞಾನವೊ ಗಣಿತವೊ ಆದರೆ ಅಡಕ, ನೇರ, ಸಂಗ್ರಹ ಸರಿ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಸೇಂಟ್ಸ್‌ಬರಿ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು: Mathematics is a mother without breasts; she cannot suckle her children. ನಿಜವೊ ಸುಳ್ಳೊ ಕಾಣೆ. ಗಣಿತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದವರು ಕೆಲವರಿಗೆ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗಿಡಗಳ ಎಣಿಕೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೆ ಕಾಡು ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತರ್ಕದ ಗೋಜಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದಂತೆ ತತ್ವದರ್ಶನ ಮಾಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ಅತಿವ್ಯಾಕರಣ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರಕ; ಅತಿ ಕಾನೂನು ಕಲಾಪ ನ್ಯಾಯಧರ್ಮವನ್ನು ಮರೆಸೀತು. ಇಂಥ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮೆರೆದವರು ಅವರಲ್ಲ. ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅನಿಶ್ಚಯವಿಲ್ಲ; ಮುಕ್ಕು. ಕೊರೆ ಇಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮವಾಯ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು ಒಂದು ಜೀವದ, ಒಂದು ವಾಣಿಯ ಪ್ರವಾಹ. ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಮಾತನಾಡಲಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಕೊರತೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು: ಒಂದು ಸಿನೆಮಾಗೆ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ, ಒಂದು ಹರಿಕಥೆಗೊ ಪುರಾಣ ಕೇಳಲೋ ಹೋದರೆ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಳೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಗುಣಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಗೊಳಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗಬಾರದು. ಕೇಳಲು ಇಷ್ಟವಿರುವವರು ಕೇಳಲಿ; ಇಲ್ಲದವರು ಹೋಗಲಿ. ಈ ಮನೋಭಾವ ಕೆಲವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪಕೀರ್ತಿಯನ್ನೇ ತಂದಿತು; ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ವಿಧಾನ ಅದು. ಪಾಠಗಳನ್ನು ಅವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಗಂಟೆ, ಮೂರು ಗಂಟೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಜಳ್ಳು ಭಾಗ ಕಡಮೆ. ಇನ್ನು ಮೂವರು-ನಾಲ್ವರು ಕನ್ನಡಿಗರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದವರುಂಟಾದರೂ ಹೋಲಿಕೆ, ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ತರವಲ್ಲ.

ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನೊ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನೊ ಶಾಂತಿಪುರಾಣವನ್ನೊ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಕಸ್ ಆರಿಲಿಯಸ್, ರಿಪಬ್ಲಿಕ್ ಅಥವಾ ಸೆಂಟ್ ಮಾರ್ಕ್, ಗಯಠೆ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಕುರಿತೊ ಅವರ ಒಂದು ಭಾಷಣವನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿ, ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಯೋಚನಾವಿಲಾಸ ಆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ವಿಶದವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅಂಥ ಒಂದೊಂದು ಭಾಷಣವನ್ನು ಕೇಳಿ ಇತರ ಹಲವರು ೮-೧೦ ಲಘು ಭಾಷಣಗಳನ್ನು "ಬಿಗಿ"ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಕೇಳಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಅಂಥವರು ಸರ್. ಸಿ. ವಿ.

ರಾಮನ್, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ ಅವರು. ಕಾಲಕಳೆಯಬೇಕೆಂದೊ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಹೊಗಳಬೇಕೆಂದೊ ತೆಗಳಬೇಕೆಂದೊ ಮನಸ್ಸುಮಾಡಿದಾಗ ಒಂದು ಗಂಟೆ ಹೊತ್ತು ಅದನ್ನು ರಾಮನ್ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಾ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಅವರು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಬೆಳಸುವ ರೀತಿ, ಆ ಸಮಗ್ರತೆ, ವಿಜ್ಞಾನದ ತಿಳಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶ್ರೋತೃವಿಗೂ ಆ ವಿಷಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಆಕೃತಿಗೊಂಡು ಬರುವಂತಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ತಾನೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲೆ, ಬರೆಯಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಶ್ರೋತೃವಿಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಕಾಂಟ್, ಹೆಗೆಲ್, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೇನಾದರೂ ಹೇಳುವುದಿದೆಯೆ, ಬೇರೆ ನಿಲುವು ಗೊಡ್ಡು ಎನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಗುಣವಾದ ದೋಷ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಭಾಷಣ ಹಾಗೆ. ಈ ಗುಣ ತೀರ ಅಪರೂಪ. ರಾಮನ್‌ರ ವಿಜ್ಞಾನವೈದುಷ್ಯ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದೊ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ. ಅದರ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಸೊಬಗಿನ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ Theological Collegeನಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಂದ ಒಂದು ಭಾಷಣವನ್ನು ಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಕರೆದರು. 'ಎಕ್ಲಿಸಿಯಾಸ್ಟೆಸ್' ಎಂಬುದರ ಮೇಲೊ, ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಅಪರೂಪವಾದ ಇನ್ನಾವುದೊ ಒಂದು ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯನ್ನು (Old Testament) ಕುರಿತೊ ಒಂದು-ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆ ಮಾತನಾಡಿದರಂತೆ. ಅವರ ಭಾಷಣವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆ ಮತದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಬೋಧಕ ಜನವೇ—ಗ್ರೀಕ್ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಹೀಬ್ರೂ, ಮೂರನ್ನೂ ಅರಿತಿದ್ದ ವಿದ್ವಾಂಸರು—ಬೆರಗಾಗಿ, ಆ ದಿನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ತಾವು ಆಗಾಗ ದಯಮಾಡಿಸಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು; ಇಂಥವರ ಇಂಥ ಭಾಷಣ ಕೇಳುವುದು ಅಪೂರ್ವ–ಎಂದು ಹೇಳಿದರಂತೆ. ಇದನ್ನು ಮೌಲ್ಟನ್ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು. ಎಂದರೆ, ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆವರಣ, ಪ್ರಕರಣಸಿದ್ಧಿ, ಇತಿಮಿತಿ, ಸಾಮಾಂಜಸ್ಯ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತತ್ವದರ್ಶನ, ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಯಾವುದು, ಗೌಣ ಯಾವುದು—ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ತಾವು ಓದುವಾಗಲೇ ಅವರು ಹಾಗೆ ಓದುತ್ತಿದ್ದರಾದೀತು. ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಆಗುವ ೧೯೨೮ರವರೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಭೆಗಳ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡಿದವರಲ್ಲ;— ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಉಗ್ರಾಣ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಸಿದ್ಧತೆ, ಸಜ್ಜು, ಅಷ್ಟು ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆವರೆಗೂ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು ಅಪರೂಪವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಂಥುದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇನೊ ಎಂಬಷ್ಟು—ಕೇಳುವವರಲ್ಲಿ ಓದುವವರಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಚಿಂತೆತರುವ ಸಂಗತಿ. ಆಚಾರ್ಯರ ಸೂತ್ರಭಾಷ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿರುವವರಿಗೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾದಿಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಓದಿರುವವರಿಗೂ ಈಚೆಗೆ ಭಾಂಡಾರ್‌ಕರ್, ಕಾಣೆ, ಸುಕ್ತಂಕರ್ ಮುಂತಾದವರ ವೈದುಷ್ಯವನ್ನು ಕಂಡವರಿಗೂ ಇದು ವ್ಯಕ್ತಪಟ್ಟೀತು. ಮೋನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಅಂಥವರು 'ಶಾಕುಂತಲ'ಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ, ಪಾಠವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಫಲಿಸದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ...ಕೇವಲ ನನ್ನದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿವೇದಿಸಲು ಸಂಕೋಚವಾಗುತ್ತದೆ: ಜಮಖಂಡಿ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿರಸಗಳು ನಡೆದವು. ಅವರು ಹೊಸದಾಗಿ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾದರು. ಹಲಿಯಾಳ್ಕರ(?)ರ ಮನೆಯ ಮಹಡಿ ಹಾಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಮಲಗಿದ್ದರು. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು, ಪಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು, ನಾನು, ಬಿಜಾಪುರ ಬಾದಾಮಿ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡಲು ನಿರ್ಣಯವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆಯಲು ಹೋದೆ. ಅರ್ಧ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎದ್ದು, ಮೃದುವಾಗಿ ನನ್ನ ಗಲ್ಲ ಮುಟ್ಟಿ(!), "ನನ್ನ ಕೈ ಬಿಡಬೇಡಿ, ಅಪ್ಪ" ಎಂದರು. ನನ್ನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಪ್ರೀತಿ ತೋರಿಸಿದವರನ್ನು ಕಾಣೆ. ಮಗುವಿನಂತೆ, ಹೆಣ್ಣಂತೆ ಎಂಬ ಅವರ ಗುಣವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಮಾತ್ರ.

ನನಗೆ ಅವರ ಕಡೆಯ ದರ್ಶನವಾದದ್ದನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೆಲ್ಲೊ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅವರೂ ನಾನೂ ಗದಗಿಗೆ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದೆವು. ಆ ದಿನದ ಸಂಜೆಗೆ ಶ್ರೀರಾಜರತ್ನಂ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಮೂವರದೂ ಆ ಸಂಜೆ ಭಾಷಣಗಳು, 'ಶ್ರೀ' ಅಧ್ಯಕ್ಷರು. ಎರಡನೆಯ ದಿನ ನಾವು ಮೂವರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ರೈಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವಾಗ 'ಶ್ರೀ' ಮತ್ತು ರಾಜರತ್ನಂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದರು. ನಮಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹಣ್ಣು ಹೂ ಫೇಡಾ ಗದಗಿನಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಕಳಿಸಿದ್ದರು. ನನಗೆ ಆ ಸಂಜೆ ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಇತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಹೋಗುವ ಮುಂಚೆ ಒಂದಷ್ಟು ಹಣ್ಣನ್ನು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟು, ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದರು: "ನಾನು ಯಾರು ಯಾರಿಗೊ ಹೇಳಿದೆನಪ್ಪ; ಅವರು ಯಾರೂ ಕನ್ನಡನಾಡನ್ನು ಸುತ್ತಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಒಡೆದುಹೋಗಿರುವ ಕನ್ನಡನಾಡು ಒಂದಾಗಬೇಕು. ರಾಜರತ್ನಂ. ನೀವು-ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅ.ನ.ಕೃ., ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು-ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತೀರಿ. ಸಂತೋಷ. ನೀವು ಮಾತ್ರ ಏನೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಕಡೆಗೆ ಬರುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಡಿ—Let

us be the living human bridges across the Tungabhadra”—ಎಂದರು. ರಾಜರತ್ನಂಗೆ ಜ್ಞಾಪಕವಿದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ. ಇದು ನನಗೆ ಅವರ ಕಡೆಯ ಸಂದೇಶ-ಆದೇಶ. ಬಿಜಾಪುರದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಾನು ಹೈದರಾಬಾದಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಹುಶಃ ‘Indian PEN’ನ ಮೊದಲ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕಾಗಿ ಜಯಪುರಕ್ಕೆ ಹೋದ ನೆನಪು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ದಿನ ‘ಶ್ರೀ’ಯವರು ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ...ಕಡೆಯ ಗಳಿಗೆಯ ಸುಮಾರಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರು ರಂ.ಶ್ರೀ. (ಈಗ ಡಾಕ್ಟರ್) ಮುಗಳಿ. ಆಗ ನಡೆದುದನ್ನು ಅವರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನನಗೆ ಉಳಿದಿರುವುದು ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿನದೇ ಕಡೆಯ ನೆನಪು...

ಊಟ ಉಪಚಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸುಖವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರೆದ ಅತಿಥಿಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಭೋಜನ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಹೋದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇಳೆ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟರೂ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕೇಡಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಾಗಬಾರದೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಕೌಜಲಗಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ 20-30 ಜನ ಇತರರೊಡನೆ ಆ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪೊಂಗಲು ತರಹ ಮಸಾಲೆ ಹುಗ್ಗಿ, ಕೇಸರಿಬಾತ್, ಗೋಧಿಪಾಯಸ, ಬುರಬೂರಿ, ಅವರಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ರುಚಿಯಾಗಿ ಜಿಲೇಬಿ ಬಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದಾಗ ಹಾಕಿಬಿಡಿ ಎಂದು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮುನಿದುಕೊಂಡರೂ—ನನಗೆ ಹೇಳಿದರು. ಇವೊತ್ತು ಎರಡು ಭರ್ತಿ ಇಂಜಕ್ಷನ್ ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತೆ ತಾನೆ ಎಂದು—ತಿಂದುಬಿಟ್ಟರು. ಆ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಕೌಜಲಗಿಯವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಡಾ. ಮುಗಳಿ ತಂದೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರೂ ಇದ್ದರು. ಆ ಸಂತೋಷ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಸಂಕೋಚಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಊಟ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರು. ಪ್ರಯಾಣ ಹೋಗುವಾಗ ಮಗಳು ಶಾರದಮ್ಮ ಕಲಸನ್ನ, ಆಂಬೊಡೆ, ತನಿಯಾಗಿ ಕಲಸಿ ಕಳಿಸಿದ ಮೊಸರನ್ನ ಕಂಡು ನನ್ನ ತಾಯಿ ಈ ಮಗಳು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾಳಪ್ಪ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸೇವನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಡಿಕೆ.

* *

‘ಶ್ರೀ’ಯವರದು ಒಂದು ‘ವಾಣಿ’—a Voice. ‘ಶ್ರೀಕಂಠ’ ಎಂಬುದು ಮಾತು. ಅವರ ‘ಕಂಠಶ್ರೀ’ ಎಂದು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಏತಕ್ಕೆ, ಅದು ಯಾವ ಹದ ಲಕ್ಷಣದ್ದು—ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುವುದು? ಅದು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವದಾ ಜೇಂಕರಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅದು ಉರಿಯುವ, ಕಿಡಿ ಹಾರುವ, ಹೊಗೆಯುಗುಳುವ, ನಾಲಗೆ ಚಾಚಿ ನುಂಗುವ, ಸುಡುವ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲ; ಬಿಳಿ ಬೆಳಕು. ಆದರೂ ಕಾವಿಲ್ಲದಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣ ಕರಗಿಸುವ ಶಾಖ. ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಬಾನ್‌ಬಿಲ್ಲಿನ ಸಪ್ತವರ್ಣಗಳನ್ನು—ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಏಳು—ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಣಗಳನ್ನು—ಕಾಣಬಹುದಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಈ ಹೊಗಳಿಕೆಯೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮಾತನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಧರ್ಮ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ಬಂದಾಗ ಇತರ ಶಿಷ್ಟರನ್ನು ಕೇಳಿ,—

ಏತತ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಾಃ ಸಮ್ಮರ್ಶಿನಃ
ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತಾಃ
ಅಲೂಕ್ಷಾ ಧರ್ಮಕಾಮಾಸ್ಯುಃ

ಎಂಬ ಗುರುಗಳ ಅನುಶಾಸನದ ವಾಣಿ ಈಗಲೂ ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ...

ವ್ಯಕ್ತಿಪರಿಚಯ, ವಿದ್ಯಾದಾನರೀತಿ, ನಾಡುನುಡಿ ಸೇವೆ ಮಾತ್ರ ನೆನಸಿಕೊಂಡು ನಾನು ಈ ಪರಿಚಯ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ: ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಗ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಓದಬಹುದಾದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಮುಂದಿವೆ: ತಮ್ಮ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ, ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ. ಅವನ್ನು, ಅವರ ಕೊರಲ ಸೌಭಾಗ್ಯ, ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲಿ ತರಲಿ.?

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು

The harvest truly is plenteous;

but the labourers are few.

ಬೆಳೆಯೇನೋ ಬೇಕಾದ ಹಾಗಿದೆ;

ಕುಯ್ಯುವರು ಕಡಮೆ.

ಆವಳ ನಿರ್ಮಲತೇಜಂ
ತೀವಲ್ ಕಳೆಗೊಂಡು ಪಾಡಿ ಮೆಱೆದರೊ ಕವಿಗಳ್
ಆ ವಾಣಿ ತನ್ನ ಪಾವನ
ಸೇವೆಗೆ ಕೃಪೆಯಿಂದವೆಂದು ಕರೆವಳೊ ಎನ್ನಂ!

ಅರಿಕೆ

ಯಾರ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಮೊದಲು ನಾನು ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದೆನೋ ಆ ಕಣ್ಣುಗಳು ಬೇಗ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿ, ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಗ್ರಂಥ ನನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ಇದನ್ನು ಬಲ್ಲ ನನ್ನ ಗುರುಗಳು ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾದ ಮ. ರಾ. ಬಾಪೂ ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಮೂರು ಕವನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ 'ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ ೧೯೧೯ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಪಡಿಸಿದರು; ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಹನ್ನೆರಡು ಗೀತಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಿದರು. ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ಮ. ರಾ. ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ತಾವೇ ಕವಿಗಳಾದದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಜಾತಿಪ್ರೇಮದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಮತ್ತೆ ಇಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ಕವನಗಳನ್ನು ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಜನಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಈಗ ಬೆಂಗಳೂರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಹೊಂದಿದ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘ'ದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟು ಗ್ರಂಥವನ್ನೆಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತಂದು ನನಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಈ ಸಣ್ಣಗ್ರಂಥದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಕೊಲೆಗಾರರು' ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಾದೆಯುಂಟು. ಆ ಅಪವಾದವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವೆನೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿ ಬಲವಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಮೂಲವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲಸಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹೆಸರು, ಭಾವ ಮುಂತಾದುವು ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪದಪ್ರಯೋಗ, ಶೈಲಿ, ಛಂದಸ್ಸು, ಭಾವ, ರಸ—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮೂಲಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಮೀರದೆ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹೋಲಬಹುದೋ ಅಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೂ ಆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿರುತ್ತೇನೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲವರು ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯುವರು; ಅಚ್ಚಗನ್ನಡಿಗರು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನಪಡಬಾರದೆಂದು ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಮುಖ್ಯ,

ಹೇಳಿದ್ದೆ ಹೇಳುವರು, ಕೇಳಿದ್ದೆ ಕೇಳುವರು,
ಕೇಳಿದ್ದೆ ಕೇಳಿ ಸುಖಿಸುವರು—ಗುರುಗಳ
ಹೇಳಿಕೆಯೆ ಬೇರೆ ಸರ್ವಜ್ಞ.

ಎಂಬ ವಚನದಂತೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಛಲಹಿಡಿಯದೆ, ವಿಶ್ವಕವಿತಾವಿಷಯಗಳಾದ ಯುದ್ಧ, ಪ್ರೇಮ, ಮರಣ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ದೈವಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯ, ಮಾನವಜನ್ಮದ ಸುಖದುಃಖಗಳು, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳು, ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು, ಜನ್ಮಾಂತರ ದರ್ಶನಗಳು ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇತರ ದೇಶದ ಕವಿಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ ಸಹಜಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವರೋ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ, ಧೈರ್ಯವನ್ನೂ ಶಿಕ್ಷಣಬದ್ಧವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ವಹಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಹಿಂದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂದೆ ಇನ್ನೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ತಾಳಲಿ ಎನ್ನುವುದೇ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಹಾರೈಕೆಯಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದ ಕವಿಗಳು ಆಗಲೇ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕವನಗಳೆಲ್ಲಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯ ನಾಯಕರತ್ನಗಳೆಂದು ಆದುಕೊಂಡುವಲ್ಲ. ಉತ್ತಮರಾದ ಕವಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಇಲ್ಲ. ಆಗಾಗ್ಗೆ ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೊಪ್ಪಿ, ನನ್ನ ಕೈಮೀರದುವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದ ಗೀತೆಗಳಿವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳು ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೂ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೂ ತೋರಿಸುವರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಬಗೆಯ ಗೀತೆಗಳು ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮುದ್ರದ ಕರೆಯಲ್ಲಿ ತೆರೆಯೆಸೆದ ಈ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಚಿಪ್ಪುಗಳಿಂದ, ಆ ದಿವ್ಯರತ್ನಾಕರದ ಲಾವಣ್ಯವೂ, ವಾಸನೆಯ, ಘೋಷವೂ, ರುಚಿಯೂ ಸಹೃದಯರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಇರಲಾರವೆಂದು ನಾನು ನಂಬಿರುತ್ತೇನೆ.

ಕಾಣಿಕೆ

ಮೊದಲು ತಾಯ ಹಾಲ ಕುಡಿದು,
ಲಲ್ಲೆಯಿಂದ ತೊದಲಿ ನುಡಿದು,
ಕೆಳೆಯರೊಡನೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ
ಮಾತದಾವುದು—
ನಲ್ಲೆಯೊಲವ ತೆರೆದು ತಂದ
ಮಾತದಾವುದು—

ಸವಿಯ ಹಾಡ, ಕಥೆಯ, ಕಟ್ಟಿ,
ಕಿವಿಯಲೆರೆದು, ಕರುಳ ತಟ್ಟಿ,
ನಮ್ಮ ಜನರು, ನಮ್ಮ ನಾಡು,
ಎನಿಸಿತಾವುದು—
ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳೆಂಬ ಕೋಡು
ತಲೆಗದಾವುದು—

ಕನ್ನಡನುಡಿ, ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು,
ನಮ್ಮ ತೋಟದಿನಿಯ ಹಣ್ಣು;
ಬಳಿಕ, ಬೇರೆ ಬೆಳೆದ ಹೆಣ್ಣು
ಬಳಿಗೆ ಸುಳಿದಳು;
ಹೊಸದು ರಸದ ಬಳ್ಳಿಹಣ್ಣು
ಒಳಗೆ ಸುಳಿದಳು.

ಪಡುವ ಕಡಲ ಹೊನ್ನ ಹೆಣ್ಣು,
ನನ್ನ ಜೀವದುಸಿರು, ಕಣ್ಣು,
ನಲಿಸಿ, ಕಲಿಸಿ, ಮನವನೊಲಿಸಿ
ಕುಣಿಸುತಿರುವಳು;
ಒಮ್ಮೆ ಇವಳು, ಒಮ್ಮೆ ಅವಳು,
ಕುಣಿಸುತಿರುವಳು.

ಹೀಗೆ ನನಗೆ ಹಬ್ಬವಾಗಿ,
ಇನಿಯರಿಬ್ಬರನ್ನು ತೂಗಿ,
ಇವಳ ಸೊಬಗನವಳು ತೊಟ್ಟು,
ನೋಡ ಬಯಸಿದೆ;
ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು
ಹಾಡ ಬಯಸಿದೆ.

ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಬೆರಗೆ ಇಲ್ಲಿ?
ಅರಿಯದವರು ನಾಲ್ವರಲ್ಲಿ

ಕಳೆಯ ಬೆಳಕು ಹೊಳೆಯಲಂದು
ದಣಿದುಹೋದೆನು.
ಬಡವನಳಿಲುಸೇವೆಯೆಂದು
ಧನ್ಯನಾದೆನು.

ಅಡವಿಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ

ಅಡವಿಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ
ನನ್ನೊಡನೆ ಕೆಡೆದಲ್ಲಿ,
ಇನಿಯ ಹಕ್ಕಿಯ ಕೊರಲ
ತನ್ನ ಕೊರಲಲಿ ತಂದು ನಲಿವನಾರ್ರೈ—
ಇತ್ತ ಬಾ, ಇತ್ತ ಬಾ, ಇತ್ತ ಬಾರೈ,
ಎತ್ತ ನೋಡಿಲ್ಲೆಲ್ಲ,
ಮತ್ತೆ ಹಗೆಯೊಂದಿಲ್ಲ,
ಕೊರೆವ ಚಳಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲದಿಲ್ಲೈ.

ಆಸೆಬಲೆಯನು ತೊಲಗಿ,
ಬಿಸಿಲ ಕಾಯುತ ಮಲಗಿ,
ಉಣ್ಣುವೂಟವ ಕಂಡು,
ತಣ್ಣನೆಯೆ ತಣಿದುಂಡು ನಲಿವನಾರೈ—
ಇತ್ತ ಬಾ, ಇತ್ತ ಬಾ, ಇತ್ತ ಬಾರೈ,
ಎತ್ತ ನೋಡಿಲ್ಲೆಲ್ಲ,
ಮತ್ತೆ ಹಗೆಯೊಂದಿಲ್ಲ,
ಕೊರೆವ ಚಳಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲದಿಲ್ಲೈ.

SHAKESPEARE (1564-1616): *Under the Greenwood tree*

ಮುಪ್ಪುಯೌವನ

ನರೆಮುಪ್ಪುಯೌವನಕೆ
ಒಲ್ಲದೊಡನಾಟ;
ಯೌವನವು ಸುಮ್ಮಾನ,
ಮುಪ್ಪುಮಿಡುಕಾಟ.
ಯೌವನವು ಸಿರಿ ಸುಗ್ಗಿ

ಮುಪ್ಪು ಬರಿ ಮಾಗಿ;
ಯೌವನವು ಶೃಂಗಾರಿ,
ಮುಪ್ಪು ತಲೆದೂಗಿ.
ಯೌವನಕೆ ಚೆಲ್ಲಾಟ,
ಮುಪ್ಪಿಗುಸಿರೆಳೆದಾಟ,
ಹುಲ್ಲೆನೆಗೆ ಯೌವನವು, ಹೆಳವು ಮುಪ್ಪು;
ಯೌವನದ ರಕ್ತ ಬಿಸಿ,
ಮುಪ್ಪೆಲ್ಲ ಕುಗ್ಗು ಕುಸಿ,
ಎದೆಗೆಚ್ಚು ಯೌವನವು, ಪೆಚ್ಚು ಮುಪ್ಪು.
ಎಲೆ ಮುಪ್ಪೆ ಸಾರತ್ತ,
ಯೌವನವೆ ಬಾರಿತ್ತ,
ಬರುವಳದೊ ಚಿಕ್ಕವಳು ನನ್ನ ಚೆಲುವೆ;
ಮುಪ್ಪೆ, ನಡೆ, ನೆಡೆ, ಒಲ್ಲೆ,
ಮುದಿಕುರುಬ, ನಿಲ್ಲಲ್ಲೆ,
ಬಂದಳದೊ ಚಿಕ್ಕವಳು ನನ್ನ ಚೆಲುವೆ.

SHAKESPEARE: *Youth & Age*

ವಸಂತ

ವಸಂತ ಬಂದ, ಋತುಗಳ ರಾಜ ತಾ ಬಂದ,
ಚಿಗುರನು ತಂದ, ಹೆಣ್ಗಳ ಕುಣಿಸುತ ನಿಂದ,
ಚಳಿಯನು ಕೊಂದ, ಹಕ್ಕಿಗಳುಲಿಗಳೆ ಚೆಂದ,
ಕೂವೂ, ಜಗ್ ಜಗ್, ಪುವ್ವೀ, ಟೂವಿಟ್ಟವೂ!

ಕುರಿ ನೆಗೆದಾಟ, ಕುರುಬರ ಕೊಳಲಿನೂದಾಟ,
ಇನಿಯರ ಬೇಟ, ಬನದಲಿ ಬೆಳದಿಂಗಳೂಟ,
ಹೊಸ ಹೊಸ ನೋಟ, ಹಕ್ಕಿಗೆ ನಲಿವಿನ ಪಾಟ,
ಕೂವೂ, ಜಗ್ ಜಗ್, ಪುವ್ವೀ, ಟೂವಿಟ್ಟವೂ!

ಮಾವಿನ ಸೊಂಪು, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಯಲೆಲ್ಲ ಕಂಪು,
ಗಾಳಿಯ ತಂಪು, ಜನಗಳ ಜಾತ್ರೆಯ ಗುಂಪು,
ಕಿವಿಗಳಿಗಿಂಪು ಹಕ್ಕಿಗಳುಲುಹಿನ ಪೆಂಪು,
ಕೂವೂ, ಜಗ್ ಜಗ್, ಪುವ್ವೀ, ಟೂವಿಟ್ಟವೂ!

ಬಂದ ವಸಂತ—ನಮ್ಮಾ
ರಾಜ ವಸಂತ!

NASH (1567-1601): *Spring*

ಹೊಳೆಕರೆ

ಹೊಳೆ ಬೆಳಗಿ ಜಾರುವುದು,
ಗಿಳಿ ನೆಗೆದು ಹಾರುವುದು,
ಬೆಳೆದ ಹೊಲ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವುದು;
ತಿಳಿಯಾದ ಬಾನಿನಲಿ
ಬಿಳಿಮುಗಿಲು ತೇಲುವುದು,
ಮಳೆ ಸೋತ ದಳದಂತೆ ಕದ್ದಡಗಿತು!

ಕರೆಯ ಹೊಂಗೆಯ ಮರದ
ನೆರಳ ಸೊಂಪಿನೊಳೊರಗಿ
ಕುರುಬಹಯ್ದನು ಕೊಳಲನೂದುತಿರಲು,
ಕೊರಳೆತ್ತಿ, ಮೈಮರೆತು,
ಹರಡಿದೆಳಹಸುರಾದ
ಗರುಕೆಯನು ಮೇಯದೆಯೆ ಮಂದೆ ಇಹುದು.

ಎಳೆಮುದಿಯರೊಂದಾಗಿ
ಕಲೆತು ಹೊಲಗೆಯ್ಮೆಯೊಳು
ನಲಿದುಲಿವ ನಗೆಮಾತು ಕಿವಿಗೆಸೆವುದು,
ಮಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಲ್ಲಿ
ನೆಲದಲ್ಲಿ ಜಲದಲ್ಲಿ
ತಲೆದೋರಿತಾನಂದವೆಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ!

WORDSWORTH (1770-1850): *Written in March*

ಮಳೆಬಿಲ್ಲು

ಮುಗಿಲಿನಲಿ ಮಳೆಬಿಲ್ಲ ಕಾಣುತಲೆ ನಾನು
ನೆಗೆದು ಕುಣಿದಾಡುವುದು ಹೃದಯ ತಾನು!

ಅಂತೆ ಇದ್ದುದು ಮೊದಲು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಂದು;
ಅಂತೆ ಇಹುದೀ ಮೆರೆವ ಯೌವನದಲಿಂದು,
ಅಂತೆ ಇರಲೆನಗಿನ್ನು ಮುಪ್ಪಿನಲೆ ಮುಂದೆ—
ಅಂತಿರದೆ, ಸಾವು ಬರಲಂದೆ!
ಮನುಜನಿಗೆ ಮಗು ತಂದೆ— ನಾನಾದನು ಬಗೆದು,
ಹೊಂದಿಸಲು ಬಯಸುವೆನು ದಿನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು
ಒಂದಕೊಂದನು ಪ್ರಕೃತಿಭಕ್ತಿಯಲಿ ಬಿಗಿದು.

WORDSWORTH: *Rainbow*

ಮುದ್ದಿನ ಕುರಿಮರಿ

ಹಿಡಿದು ಮಂಜು ಬೀಳುತಿತ್ತು, ಚುಕ್ಕಿ ಕಣ್ಣು ಮಿಟುಕುತಿತ್ತು;
“ಕುಡಿಯೊ, ಕಂದ, ಕುಡಿಯೊ” ಎಂದು ನುಡಿವ ಮಾತು ಕಿವಿಗೆ ಬಿತ್ತು;
ತಿರುಗಿ ನೋಡಲೊಬ್ಬೆಯಾಚೆ, ಒಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು
ನೊರೆಯ ಬಿಳುಪು ಕುರಿಯ ಮರಿ ತಲೆಯ ತಡವುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಕುರಿಗಳಿಲ್ಲ ಬೇರೆ ನೆರೆಯೊಳಲ್ಲಿ ಮರಿಯದೊಂದೆ ಇತ್ತು;
ಕೊರಳಿಗೊಂದು ಸಣ್ಣ ಹುರಿಯ ಬಿಗಿದು ಕಲ್ಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಇತ್ತು;
ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿ ದಟ್ಟವಾದ ಹುಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಮಂಡಿಯೂರಿ,
ಬೆಟ್ಟದಿಂದ ಬಂದ ಮರಿಗೆ ತಿಂಡಿಯಿಡುತಲಿದ್ದಳು.

ಕಿವಿಯನಲುಗಿ, ತಲೆಯನೊಲೆದು, ಬಾಲವನ್ನು ಕುಣಿಸಿ, ನಲಿದು,
ಅವಳ ಕಯ್ಯ ತಿಂಡಿಯನ್ನು ಮುದ್ದಿನಿಂದ ಸವಿವ ಮರಿಗೆ
“ಕುಡಿಯೊ, ಕಂದ, ಕುಡಿಯೊ” ಎಂದು ನುಡಿವ ದನಿಯ ಕೇಳಿದೊಡನೆ,
ಅವಳ ಹೃದಯವೆನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆತುಹೋಯಿತು.

ಕಣ್ಣಿಗಂದವಾದ ಮಗುವೊ, ಮುದ್ದುಗಾರನಾದ ಮರಿಯೊ,
ಕಣ್ಣು ನೆಟ್ಟು ನೋಡುತಿದ್ದೆನೊಲುಮೆಯಿಂದ ಜೋಡಿ ಚೆಲುವ;
ಕುಡಿಸಿ ಮುಗಿಸಿ ಮರಿಯ ಬಿಟ್ಟು ಹುಡುಗಿ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟಳಾಗ,
ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ ಹತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆ, ಹಾಗೆ ನಿಂತುಕೊಂಡಳು.

ತಿರುಗಿ ಮರಿಯನಕ್ಕರಿಂದ ನೋಡುವವಳ ಮೊಗದ ಬಗೆಯ
ಮರೆಯಲಿದ್ದ ಜಾಗದಿಂದ ಕಂಡೆನವಳು ಕಾಣದಂತೆ;
ಅಳತೆಮಾಡಿ ನುಡಿಯ ಹೆಣೆವ ವರವ ಕೊಡಲು ವಾಣಿ, ಈಗ
ಎಳೆಯ ಮರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹಾಡದಿರಳೆ ಎಂದುಕೊಂಡೆನು.

“ಕೊರತೆಯೇನು ಕಂದ ನಿನಗೆ? ಹುರಿಯನೇಕೆ ತುಯ್ಯುತಿರುವೆ?

ಮರೆಯದುಣಲು ಮಲಗಲೆಲ್ಲ ನೇರ್ಪುಮಾಡಿ ಇರುವೆನಲ್ಲ!
ನೆಲದ ಹುಲ್ಲು ಮೆತ್ತೆಯಲ್ಲ! ಇದಕೆ ಹಸುರೆ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ!
ಮಲಗು, ಮರಿಯೆ, ಮಲಗು, ಕಂದ; ನಿನಗೆ ಕೊರತೆಯಾವುದು?

ಏನು ನೀನು ಹುಡುಕುತಿಹುದು? ಮನಸಿಗೇನು ಬಯಕೆ ಇಹುದು?
ನೀನು ಬಲಿತು ಬೆಳೆಯುತಿರುವೆ; ಸೊಬಗು ಹೊಮ್ಮಿ ಹೊಳೆಯುತಿರುವೆ,
ಇಲ್ಲಿ ಗರುಕೆ ಎಳೆಯ ಗರುಕೆ, ಇಲ್ಲಿ ಹೂವಿಗೆಣೆಯ ಕಾಣೆ,
ಅಲ್ಲಿ ಹಸುರು ಪಯಿರು ಬೀಸಿ, ಬಿಡದೆ ಕಿವಿಯೊಳುಲಿವುದು.

ಬಿಸಿಲು ಕಾದು ಹೊಳೆವ ಹೊತ್ತು, ನಾರುಹುರಿಯನಿತ್ತ ನೀಡು,
ಬಸಿರಿಮರದ ನೆರಳ ಸೇರಿ ತಂಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.
ಗಿರಿಯ ಬಿರುಸು ಗಾಳಿಮಳೆಗೆ ಹೆದರಿಕೊಂಡು ನಡುಗಲೇಕೆ?
ಗಿರಿಯ ಗಾಳಿಮಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯವು.

ಮಲಗು, ಮುದ್ದು ಮರಿಯೆ, ಮಲಗು; ಮರೆತೆಯೇನು ನಿನ್ನ ಪಾಡ?
ಮಲೆಯ ದೂರದಿರುಬಿನಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪ ನಿನ್ನ ಕಂಡ ದೆಸೆಯ?
ಹಲವು ಮಂದೆ ಮೇದುವಲ್ಲಿ, ನಿನಗೆ ನೀನೆ ಎನುವರಿಲ್ಲ,
ಕೆಲದೊಳಿರದೆ ನಿನ್ನ ತಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ನಡೆದಳೆಲ್ಲಿಯೋ.

ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ, ಮರುಕದಿಂದ ಮನೆಗೆ ತಂದ,
ಹೇಳು, ಬಂದ ಭಾಗ್ಯವುಳಿದು, ಎಲ್ಲ ಅಲೆಯುವಾಸೆ ಕಂದ?
ಸಾಕುತಿಹೆನು ತಾಯಿಯಂತೆ— ಈದ ತಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ
ಸಾಕಿ ಸಲಹುತ್ತಿದ್ದಳೇನು, ಇಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ ತೋರುತ?

ಎರಡುಸಾರಿ, ಹಗಲು ಹೊತ್ತು, ನನ್ನ ಪುಟ್ಟ ತೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ,
ತೊರೆಯ ತಿಳಿಯ ನೀರ ತಂದು, ನೀನೆ ಬಲ್ಲೆ, ಕುಡಿಸುತಿರುವೆ;
ಎರಡುಸಾರಿ, ಮಂಜು ಬಿದ್ದು, ಹೊಲಗಳೆಲ್ಲ ನೆನೆದ ವೇಳೆ,
ಕರೆದು ಬಿಸಿಯ ನೊರೆಯ ಹಾಲ, ಹೊಸದ ತಂದು ಹೊಯ್ಯುವೆ.

ಬೇಗ ಮಯ್ಯಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ಕಾಲು ಬಲಿತು ನೆಗೆಯಬಲ್ಲೆ,
ಆಗ ನನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಬಂಡಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವೆ, ಎಳೆಯುವಂತೆ.
ನನ್ನ ಜೊತೆಯೊಳಾಟವಾಡಿ, ಚಳಿಯ ಗಾಳಿ ಕೊರೆಯುವಾಗ,
ನನ್ನ ಬಳಿಯೆ ರೊಪ್ಪವಾಗಿ, ಕೆಡೆಯುವಂತೆ ಬೆಚ್ಚಗೆ.

ಮಲಗ ಒಲ್ಲದೊಲ್ಲದೇಕೊ, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಾಪ! ಮನಸಿನೊಳಗೆ
ಸುಳಿದು ಬಂದು ತಾಯ ನೆನಹು ತೊಳಲುತಿಹುದೊ ಏನೊ ಅರಿಯೆ;
ನನಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ನಿನಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಾದುದಾವುದಿಹುದೊ,
ಕನಸಿನೊಳಗೆ ಹೊಳೆದದಾವ ನೋಟ ಪಾಟ ಸೆಳೆವುದೋ!

ಗಿರಿಯ ನೆತ್ತಿ ಏನು ಹಸುರು, ಏನು ಚೆಲುವು ನೋಡಲಯ್ಯೊ!
ಬರುವುವೆಂದು ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲೆನಲ್ಲಿ ಬಿರುಸುಗಾಳಿ ಮಬ್ಬು.

ಎಳೆಯ ಮಗುವಿನಂತೆ ನಗುತ ನಗುತ ನೆಗೆವ ತೊರೆಗಳಲ್ಲಿ
ಮುಳಿಸು ಬರಲಿ, ಎರೆಗೆ ಹಸಿದ ಸಿಂಹದಂತೆ ಮೊರೆವುವು.

ಎರಗಲಾರದಿಲ್ಲಿ ಹದ್ದು, ಅದಕೆ ಬೆದರ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲ.
ಇರುಳು ಹಗಲು ಭದ್ರವಿಲ್ಲಿ, ಹಟ್ಟಿ ಇಹುದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ.
ಅಳುಕಿ ಏಕೆ ಅರಚಿಕೊಳುವೆ? ಹುರಿಯ ತುಯ್ದು ಹಿಂದೆ ಬರುವೆ?
ಮಲಗು, ಕಂದ, ಬೆಳಕುಹರಿದ ಗಳಿಗೆ ಬಂದು ಕಾಣುವೆ."

ತಳುಗಿ, ತಳುಗಿ, ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು, ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುವಾಗ,
ಹಲವುಸಾರಿ ಹಾಡನಿದನು ನನಗೆ ನಾನೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡೆ;
ಪದವನೆಲ್ಲ ಪಂಕ್ತಿಪಂಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಗುಚಿ ನೋಡುವಾಗ,
ಪದದೊಳವಳದರ್ಧಮಾತ್ರ, ಅರ್ಧ ನನ್ನದೆನಿಸಿತು.

ತಿರುಗಿ, ತಿರುಗಿ, ಪದವನಿದನು ನನಗೆ ನಾನೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡೆ;
ಅರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚೆ ಹೆಣ್ಣ ಪಾಲು ಎಂದು ತೋರಿತೇಕೆ ಎನಲು,
ಅವಳ ಕಣ್ಣ ನೋಟದಿಂದ, ಅವಳ ನುಡಿಯ ಮರುಕದಿಂದ,
ಅವಳ ಹೃದಯವೆನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆತುಹೋಯಿತು.

WORDSWORTH: *The Pet Lamb*

ಬಾನಾಡಿ

ಆರು ನೀನೆಲೆ ಹರುಷಮೂರುತಿ?
ಹಕ್ಕಿಯೆಂಬರೆ ನಿನ್ನನು!
ತೋರಿ ದಿವಿಜರು ಸುಳಿವ ಬಳಿ, ಸುಖ
ವುಕ್ಕಿಬಹ ನಿನ್ನೆದೆಯನು
ಹಾರಿ ನೆನೆಯದ ಕಲೆಯ ಕುಶಲದ ಭೂರಿಗಾನದೊಳೆರೆಯುವೆ!

ನೆಲವನೊಲ್ಲದೆ ಚಿಗಿದು ಚಿಮ್ಮುತ
ಮೇಲು ಮೇಲಕ್ಕೋಡುವೆ;
ಒಲೆದು, ದಳ್ಳುರಿನೆಗೆದು, ಗಗನದ
ನೀಲಿಯಾಳದೊಳಾಡುವೆ;
ನಲಿದು ಹಾಡುತ ಹಾಡುತೇರುವೆ, ಏರುತೇರುತ ಹಾಡುವೆ.

ಬಿಳಿಯ ಮುಗಿಲನು ಬಣ್ಣವೇರಿಸಿ
ಕೆಳಗೆ ಹೊರಳುವ ಹೊತ್ತಿನ
ತಿಳಿಯ ಹೊಂಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ತೇಲುವೆ,
ಮುಳುಗಿ ಏಳುವೆ, ಹರಿಯುವೆ,

ಕಳಚಿ ದೇಹವ ದಿವಕೆ ಹರಿಯುವ ಭೋಗಿಯೋಲಾಟದವೊಲು.

ಹಾರುತಿರುತಲೆ ಸಂಜೆ ಸುತ್ತಲು
ಕರಗುವುದು ನಸುಗೆಂಪನು;
ತಾರೆ ನಡುಹಗಲಲ್ಲಿ ಬಾನೊಳು
ಕುರುಹುದೋರದ ಪರಿಯೊಳು
ತೋರೆಯಾದರು, ಕೇಳುತಿರುವೆನು ನಿನ್ನ ಕೀರುವ ನಲಿವನು.

ಎಳೆಯ ಬೆಳಕನು ಮೊಗೆದು ಹೊತ್ತರೆ
ಬೆಳ್ಳಗೆತ್ತಲು ತುಳುಕಲು,
ಕಳೆಯ ಸೊಡಲನು ಕುಗ್ಗುತಡಗುವ
ಬೆಳ್ಳಿಬಿಂಬದ ಬಗೆಯೊಳು,
ತಿಳಿವುದಿರುವುದು ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಿಯೊ, ಕಣ್ಣು ತಟ್ಟನೆ ಹಿಡಿಯದು.

ಇಳೆಯ, ಗಾಳಿಯ ತೆರಹನೆಲ್ಲವ
ಕೆಲೆವ ನಿನ್ನುಲಿ ತುಂಬಿತು,
ತೊಳೆದ ಬಾನೊಳಗೊಂಟಿಮೋಡದ
ನೆಲೆಗೆ ನುಸುಳಿದ ತಿಂಗಳು
ಬೆಳಕುಮಳೆಯನು ಕರೆದು ಗಗನದ ಬಯಲ ತುಂಬುವ ತೆರದೊಳು.

ಏನೊ ನೀನದ ನಾವು ಕಾಣೆವು;
ಏನು ಸರಿ ನಿನಗೆಂಬುದು?
ನೀನು ಸನ್ನಿಧಿಯಿಂದ ಬೀರುವ
ಗಾನಧಾರೆಯ ಕಾಂತಿಗೆ
ಸೋನೆ ಸಮನೇ ಬಿಲ್ಲುಮೂಡಿದ ಮೋಡ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವುದು!

ಬಗೆಯ ಹೊಳಪಿನೊಳಡಗಿ ತನ್ನೊಳೆ
ತಡೆಯಲಾರದೆ ಹಾಡುತ,
ಬಗೆಗೆ ತಾರದೆ ಲೋಕ ನೂಕಿದ
ಮಿಡುಕು ಹಂಬಲು ಬಯಕೆಯ
ಹೊಗಿಸಿ ಹೃದಯಕೆ ಮರುಕಗೊಳಿಸುವ ಕವಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹೊಗಳಲೋ!

ಕೆಳದಿ ಸುಳಿಯದ ವೇಳೆ, ಒಬ್ಬಳೆ
ಏರಿ ಅರಮನೆಮಾಡವ,
ಒಲುಮೆಹೇರಿದ ಜೀವವಾರಲು,
ತೂರಿ ನೆಲೆಯನು ಕೊಚ್ಚಿಸಿ,
ಒಲುಮೆವೊಲೆ ಸವಿಯಾದ ಗಾನವನುಲಿವ ದೊರೆಮಗಳೆಂಬೆನೋ!

ಬಿಳಿಯ ಮಂಜಿನ ಮುಸುಕು ಬಳಸಿದ
ಮಳೆಯ ಪೊದರಲಿ ಪದರುತ,

ಬಳಿಯ ಹೂವಿನ, ಹುಲ್ಲ ತೆರೆಯಲಿ
ಹೊಳಪ ಮೆರೆಯುತ, ಮರಸುತ,
ತೆಳುವು ಬೆಳಕನು ಕೆದರಿ ಮಿನುಕುವ ಮಿಂಚುಹುಳುವೆಂದೆಣಿಸಲೋ!

ಹಸುರ ಹೊರಎಸಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗುತ,
ಮುಗುಳ ಸೊಬಗನು ಹೊರೆಯುತ,
ಬಿಸಿಯ ಗಾಳಿಗೆ ಬಳಲಿ ಬಿರಿಯುತ,
ಸೊಗಡುಗಂಪನು ಸುರಿಯುತ,
ಹಸಿದ ಜೇನಿನ ಹೊರೆಯ ಕಳ್ಳರ ಸೊಕ್ಕಿಸಿಡುವ ಗುಲಾಬಿಯೋ!

ಹೊಳೆವ ಗರುಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ
ಮಳೆಯ ಹನಿಗಳ ಸೊಪ್ಪುಳು,
ಮಳೆಗೆ ಕಣ್ಬಿಡುವರಳು, ಮತ್ತೀ
ಇಳೆಯೊಳಾವುದು ನಲಿವುದು,
ಹೊಳಪು, ಹೊಸತವನೆಲ್ಲ ಮೀರಿಸಿ ನಿನ್ನ ಗಾನವೆ ಮೆರೆವುದು.

ದೇವನಾಗಿರು, ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿರು,
ಕಲಿಸು ನಮಗೀ ಹರುಷವ,
ಪ್ರೇಮಗಾನವೊ, ಸೋಮಪಾನವೊ,
ಅಲೆವುದಾವುದು ಹೃದಯವ?
ಆವ ಸವಿ ಬಗೆ ತುಂಬಿತುಳುಕುವುದಿನಿತು ದಿವ್ಯಾನಂದವ?

ಮದುವೆಯೊಸಗೆಯ ಗೀತವಾಗಲಿ,
ಜಯದ ಘೋಷವೆ ಆಗಲಿ,
ಎದಿರೆ ನಿನ್ನೊಂದುಲಿಗೆ, ತೆಗೆ, ಹುಸಿ
ಮಯದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕೊಸರಿಕೆ!
ಅದರೊಳೆತ್ತಲೋ ಹದುಗಿ ಏನೋ ಕೊರತೆ ಇಹುದೆಂದರಿಯೆವೇ?

ಆವ ಸಿರಿನೋಟಗಳು ಮಡುಗಳೊ
ತೀವಿದೀ ಸುಖಗಾನಕೆ?
ಆವ ತೆರೆಗಳೊ, ಬಯಲೊ, ಬೆಟ್ಟವೊ,
ಆವ ಗಗನವಿಚಿತ್ರವೋ?
ಆವ ಜಾತಿಪ್ರೇಮವೋ? ನೋವೇನೊ ಕಾಣದ ಜನ್ಮವೋ?

ಗೆಲವು ಹಿಗ್ಗುವ ನಿನ್ನ ಬಗೆಯೊಳು
ಸೊರಗು ಸಂಕಟವಿಳಿಯದು;
ಕಲಕಿ ಚಿತ್ತವ ಕವಿವ ಚಿಂತೆಯ
ನೆರಳು ಬಳಿಯೊಳು ಸುಳಿಯದು.
ಒಲಿವೆ, ಒಲಿವರ ದಣಿವು ಬೇಸರವೇನೋ ನಿನಗದೆ ತಿಳಿಯದು.

ಜಡರು ಮರ್ತ್ಯರು ನಾವು, ತರ್ಕಿಸಿ
ಮರಣಮರ್ಮವನರಿವೆವೆ?
ಹಿಡಿದು ಕನಸಿನೊಳಾಳವೆಲ್ಲವ,
ಪರಮಶಾಂತಿಯ ಪಡೆದಿಹೆ;
ಪಡೆಯದಿರಲಿಂತೆಂತು ಹರಿವುದು ರಾಗ ತಿಳಿಹೊಳೆಯಂದದೆ?

ಹಿಂದುಮುಂದನು ನೋಡಿ ನಮೆವೆವು
ನೆನೆಯುತಿಲ್ಲದ ಸುಖವನು,
ಕುಂದು ಸೋಕದ ನಮ್ಮ ನಗೆಯೊಳು
ಕೊನೆಗೆ ನೋವಿನಿಸಿರುವುದು,
ನೊಂದ ಗೋಳನು ಹೇಳಿ ಕೊರೆವುವೆ ಇನಿಯ ಕವನಗಳೆಮ್ಮೊಳು.

ಹೋಗಲದು:— ಹಗೆ, ಕೊಬ್ಬು, ಕಳವಳ
ದೆಡೆಗೆ ಲೆಕ್ಕಿಸದಿದ್ದೆವು;
ಹೀಗೆ ಕಂಬನಿಬಿಡದ ಹುಟ್ಟನು
ಪಡೆದೆ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದೆವು;
ಆಗಲಾಯಿತು, ನಿನ್ನ ನಲಿವಿನ ಹದಕೆ ಬರುವೆವೆ? ಕಾಣೆನು.

ಕಿವಿಗೆ ಸವಿಯನು ಕರೆವ ವೃತ್ತಗ
ಳಿರಲಿ ಹೆಣೆಯುವೆವೆಲ್ಲರು,
ಕವನಕೋಶದೊಳಿರುವ ರತ್ನಗ
ಳಿರಲಿ ಕದಿಯಲು ಬಲ್ಲೆವು,
ಕವಿಗೆ ಬೇಡವೆ ನಿನ್ನ ಕೌಶಲ— ನೆಲವ ಜರೆಯುವ ಜೀವವೇ!

ಭೋಗನಿಧಿ, ನೀನರಿತ ಹರುಷದಿ
ಕಲಿಸಿಕೊಡು ನನಗರೆಯನು;
ರಾಗಮಧುರಾವೇಶವೆನ್ನಲಿ
ತುಳುಕಿ ಬರುವಿರೆ ತುಟಿಯಲಿ,
ಈಗ ಕೇಳುವೆ ನಾನು, ಲೋಕವೆ ಆಗ ಕೇಳುವುದೆನ್ನನು.

SHELLEY (1792-1822): *Skylark*

ಕಾಳಗದ ಪದ

ಕಾಳೆ, ಹರೆ, ಕೊಂಬುಗಳ
ಏಳಿ, ಮೊಳಗಿ, ಏಳಿ,
ನಾಡುಗಳ ಕುಳಗಳನು

ಕೂಡಿಕೊಳ ಹೇಳಿ.
ಬನ್ನಿರಣ್ಣ, ಬನ್ನಿರಣ್ಣ,
ಅದೊ ಕೂಗು, ಕೇಳಿ.
ಮನ್ನೆಯರ, ಬಂಟರಿರ,
ಒದಗಿ, ಏಳಿ, ಏಳಿ.

ಕಣಿವೆಗಳ, ಬೆಟ್ಟಗಳ
ಗಡಿಯಿಂದ ಬನ್ನಿ.
ಕಣೆ, ಬಿಲ್ಲು, ಕುಡುಗೋಲು,
ಕೊಡಲಿಗಳ ತನ್ನಿ.
ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ ಮಕ್ಕಳಿರ,
ಮೈಜೋಡ ತೊಡಿರೊ!
ಬಿಚ್ಚುಗತ್ತಿಯ ಝಳವ
ಕೈಝಾಡಿಸಿಡಿರೊ!

ಬಿಡಿ ಇರಲಿ ಮಂದೆಗಳು,
ಹೊಸ ಉತ್ತ ಮಣ್ಣು,
ಬಿಡಿ ಇರಲಿ ಸತ್ತ ಹೆಣ,
ಹಸೆಮಣೆಯ ಹೆಣ್ಣು,
ಬಿಡಿ ಹುಲ್ಲೆ, ಬಿಡಿ ಹಂದಿ,
ಬಲೆದೋಣಿಗಳನು.
ಹಿಡಿದುಕೊಳಿ ಮುಟ್ಟುಗಳ,
ಹಲಗೆ ಕತ್ತಿಯನು.

ಕಾಡ ಸೀಳುತ ಗಾಳಿ
ಬರುವಂತೆ ಬನ್ನಿ.
ಓಡ ಕೊಚ್ಚುತ ಕಡಲು
ಬರುವಂತೆ ಬನ್ನಿ.
ಓಡಿ ಬನ್ನಿ, ಓಡಿ ಬನ್ನಿ,
ಓಡಿ ಓಡಿ ಬನ್ನಿ,
ಗೌಡ, ಕುಳ; ಆಳು, ದಣಿ;
ನಾಡ ದಳ ಬನ್ನಿ.

ಬಂದರಣ್ಣ, ಬಂದರಣ್ಣ,
ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ನೆರೆದು,
ಚೆಂದದಲಿ ಹೂವು ಗರಿ
ಸೆಕ್ಕಿ ತಲೆ ಮೆರೆದು—
ಹಿರಿ, ಕತ್ತಿ! ಇರಿ, ಸುರಗಿ!

ಸರಿ, ಮುಂದೆ, ಆಳು!
ಅರಿಯೆದೆಯ ಬಿರಿ, ಕಾಳೆ!
ತರಿ, ಕೊಲ್ಲ ಹೇಳು!

SCOTT (1771-1832): *Gathering Song*

ವೀರಗಲ್ಲು

ಕಾಡಿನೊಳು ನೀನಿಲ್ಲ,
ಬೀಡಿನೊಳಗಿಲ್ಲ.
ಬಯಸುವೊಡೆ ಬೇಸಗೆಯ
ತೊರೆಯಾದೆಯಲ್ಲ!
ಮತ್ತೆ ಮಳೆ ಕೊಳ್ಳುತಲೆ
ಏನದರ ಮೊಳಗು!
ಇನ್ನು ಜಯ ನಮಗೆಲ್ಲಿ?
ನಿನಗೆಲ್ಲಿ ಬೆಳಗು?

ಕಣದ ಬಳಿ ಕೊಯ್ಯುವುದು
ಜೋಲುತಲೆ ಹೊಡೆಯೆ.
ರಣದೊಳಗೊ ಹೊಯ್ಯುವುದು
ನೆರೆದಾಳ ತೊಡೆಯೆ.
ತೂರುವುದು ಹಿಮಗಾಳಿ
ಹಣ್ಣೆಲೆಯನಾದು.
ಹೊಸ ಅರಳು ನಮ್ಮ ಕಲಿ
ಹೋದನೇ ಸೀದು!

ನಯದೊಳಗೆ ನೀ ಜಾಣ,
ಹುಯಿಲೊಳಗೆ ಬಾಣ,
ಬೇಟೆಯಲಿ ಬರಸಿಡಿಲು,
ಆಟದಲಿ ನವಿಲು,
ಹಗಲೆದಿರ ಮಂಜೆಂತು,
ತೆರೆಯ ನೊರೆಯೆಂತು,
ಮುಗಿಲ ಕುಡಿಮಿಂಚೆಂತು,
ಮರೆಯಾದೆಯಂತು!

SCOTT: *Coronach*

ಸರ್ ಜಾನ್ ಮೂರನ್ನು ಹೂಳಿದ್ದು

ತಂಬಟೆಹೊಯಿಲಿಲ್ಲ, ವಾದ್ಯದ ಹಲುಬಿಲ್ಲ,
ಹೆಣವ ಕೋಟೆಗೆ ನಾವು ತ್ವರೆಯಲೊಯ್ದಾಗ;
ಒಬ್ಬ ಸಿಪಾಯಿಯ ಕಳುಹುವ ಸುರುಟಿಲ್ಲ,
ನಮ್ಮ ನಾಯಕನನು ಹೂಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ.

ಹೂಳಿದೆವವನನು ಸರಿಹೊತ್ತಿನಿರುಳಲಿ,
ಮಣ್ಣ ಬಂದೂಕದ ಮೊನೆಯಿಂದ ತಿರುವಿ;
ನುಸುಳಿ ಬರುವ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಮಂಜಲ್ಲಿ,
ಮಂಕಾದ ಬೆಳಕಿನ ಲಾಂದರದಲ್ಲಿ.

ಒಡಲ ಪೇಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪ ಮಾಡಲು ಇಲ್ಲ,
ಬಟ್ಟೆ ದುಪ್ಪಟಿಯಲಿ ಸುತ್ತಲು ಇಲ್ಲ;
ನಿದ್ದೆ ಹೋಗುವ ವೀರನಂದದಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ
ಯುದ್ಧದ ನಿಲುವಂಗಿ ಮುಚ್ಚಿ ಮೈಯೆಲ್ಲ.

ಬೇಗ, ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನು ಹೇಳಿ,
ಉಕ್ಕುವ ದುಃಖವನೊಳಗೆಯೇ ಅದುಮಿ,
ಸೆಳೆಯಲಾರದೆ ಕಣ್ಣ, ಸತ್ತ ಮುಖವ ನೋಡಿ,
ನೆನೆದೆವು ರೋಷದಿ ನಾಳೆಯ ಪಾಡ.

ನೆನೆದೆವು, ಕಿರಿದು ಹಾಸಿಗೆಯನು ತೋಡುತ,
ಒಬ್ಬನೆ ಒರಗುವ ದಿಂಬನು ಸವರಿ—
ನಾಳೆ ಹೆರರು ಹಗೆಗಳು ತಲೆ ತುಳಿವರೆ!
ತೆರೆಯ ಮೇಲಿರುವವೆ ಬಲುದೂರ ನಾವು!

ಹೋದ ಜೀವನ ಜರೆದಾಡಿಕೊಳುವರಾಹ!
ತಣ್ಣಗಾದುರಿಯನು ಮೂದಲಿಸುವರು!
ಎಣಿಸುವನೇ? ತನ್ನ ಮುಟ್ಟದೆ ಬಿಟ್ಟರೆ
ಬ್ರಿಟನನಿಟ್ಟೀ ಕುಳಿಯಲಿ ಮಲಗಿರಲು.

ನಮ್ಮ ಸಂಕಟದಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯರೆಯಾಯಿತು;
ತುತ್ತುರಿಯಾಯಿತು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟೆ ಬರಲು.
ಕೇಳಿತು ಕೋಪಿಸಿ ವೈರಿಗಳೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆ
ಹಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ದೂರದ ಗುಂಡು.

ಮೆಲ್ಲಗೆ, ಮರುಗುತ, ಮಣ್ಣಿನಲಿಟ್ಟೆವು

ರಣದ ರಕ್ತದ ಚೆಲುವಿನ ಚೆಲುವಿನಲಿ.
ಕಲ್ಲನೆಡದೆ, ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿಯ ಕೆತ್ತದೆ,
ಅವನ ಕೀರ್ತಿಯಲವನನೆ ಬಿಟ್ಟೆನಲ್ಲಿ!

C. WOLFE (1791-1823): *Burial of Sir John Moor*

ರಾವುತರ ದಾಳಿ

ಹರಿದಾರಿ, ಹರಿದಾರಿ,
ಹರಿದಾರಿ ಮುಂದೆ,
ಮೃತ್ಯುವಿನ ಪಂಜರಕೆ
ನುಗ್ಗಿದರು ಮುಂದೆ!
“ನುಗ್ಗಿ ಮುಂದಕೆ, ಕುದುರೆ!
ಕೊಚ್ಚಿ ಗುಂಡನು!” ಎಂದ—
ಆರ್ನೂರು ರಾವುತರು
ಮೃತ್ಯುವಿನ ಪಂಜರಕೆ
ನುಗ್ಗಿದರು ಮುಂದೆ.

“ನುಗ್ಗಿ ಮುಂದಕೆ, ಕುದುರೆ!”
ಕುಗ್ಗಿದವನೊಬ್ಬುಂಟೆ?
ಯಾರೂ ತಪ್ಪಿದರೆಂದು
ಧೀರರವರರಿದೂ?
ಹೇಳುವುದಕವರಲ್ಲ,
ಕೇಳುವುದಕವರಲ್ಲ,
ಮಾಡಿ ಮಡಿವುದಕವರು—
ಆರ್ನೂರು ರಾವುತರು
ಮೃತ್ಯುವಿನ ಪಂಜರಕೆ
ನುಗ್ಗಿದರು ಹರಿದು.

ಅವರ ಬಲಗಡೆ ಗುಂಡು,
ಅವರ ಎಡಗಡೆ ಗುಂಡು,
ಅವರ ಮುಂಗಡೆ ಗುಂಡು
ಕಾರಿದುವು ಚೀರಿ.
ಸಿಡಿಮದ್ದು ಚೆರೆ ಬಿದ್ದು,
ಜಗ್ಗದೆಯೆ ನುಗ್ಗಿದರು.
ಮೃತ್ಯುವಿನ ದಾಡೆಯಲಿ.

ನರಕದುರಿಬಾಯಿಯಲಿ,
ಆರ್‍ನೂರು ರಾವುತರು
ನುಗ್ಗಿದರು ತೂರಿ.

ಬೀಸಿ, ಝಳಪಿಸಿ ಕತ್ತಿ,
ನೆಗೆದು, ಕೈ ಮೇಗೆತ್ತಿ,
ಗುಂಡಿನವರನು ಕೆತ್ತಿ,
ಕೊತ್ತಿದರು ಪಡೆಯೊತ್ತಿ—
ಲೋಕ ಬೆರಗಾಯ್ತು!
ಮದ್ದು ಹೊಗೆಯಲಿ ಮುಳುಗಿ,
ಸಾಲು ಮುರಿದರು ನುಗ್ಗಿ;
ಕಾಸಕರು, ರಷ್ಯನರು,
ಕತ್ತಿಹೊಯ್ಲಿಗೆ ಹೊರಳಿ,
ಚೆದರಿ ಧೂಳಾಯ್ತು.
ಆಗ, ಹಿಂದಿರುಗಿದರು—
ಇಲ್ಲ, ಆರ್‍ನೂರು ಇಲ್ಲ.
ಹಿಂದಿರುಗಿದವರು!

ಅವರ ಬಲಗಡೆ ಗುಂಡು,
ಅವರ ಎಡಗಡೆ ಗುಂಡು,
ಅವರ ಹಿಂಗಡೆ ಗುಂಡು,
ಕಾರಿದುವು ಚೀರಿ.
ಸಿಡಿಮದ್ದು ಚೆರೆ ಬಿದ್ದು,
ಆಳು ಕುದುರೆಗಳುರುಳಿ,
ನುಗ್ಗಿದಾ ಧೀರರಲಿ,
ಮೃತ್ಯುವಿನ ಬಸಿರಿಂದ,
ನರಕದುರಿಬಾಯಿಂದ,
ಮರಳಿ ಬಂದರು ಕೆಲರು,
ಆರ್‍ನೂರು ರಾವುತರು
ಅಳಿದುಳಿದ ಕೆಲರು.

ಮಾಸದವರದು ಹೆಸರು!
ಬೀಸಿ, ಏನ್ನುಗ್ಗಿದರು!
ಲೋಕ ಬೆರಗಾಯ್ತು!
ನುಗ್ಗಿ ಹೊಯ್ದುದ ಹೊಗಳು!
ಜಗ್ಗದೆದೆಗಳ ಹೊಗಳು!
ಆರ್‍ನೂರು ರಾವುತರ ಶೌರ್‍ಯ ಹೊಗಳು!

ರಾಯಲ್ ಜಾರ್ಜು ಮುಳುಗಿಹೋದದ್ದು

ಅಳಿದರೇ ಹಾ ಧೀರರು!
ಕಳೆದುಹೋದರೆ ಧೀರರು!
ತಮ್ಮನಾಡಿನ ಕರೆಯೊಳೆಲ್ಲರು
ಮುಳುಗಿ ಹೋದರು ತೆರೆಯೊಳು.

ಎಂಟುನೂರ್ವರು ಧೀರರು,
ಕಂಡ ಕೆಚ್ಚಿನ ಧೀರರು,
ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಿಗೆಳೆದು ಬಗ್ಗಿಸಿ
ಒರಗಿಸಿದ್ದರು ಹಡಗನು.

ನೇಣುಗಳ ನೆಲಗಾಳಿ ಕುಲುಕಿತು,
ಹಡಗು ತಲೆಕೆಳಕಾಯಿತು.
ಹೋಯ್ತು ರಾಯಲ್ ಜಾರ್ಜು ತಳಗಡೆ
ಗೊಬ್ಬನುಳಿಯದೆ ದಳದೊಳು.

ಅಳಿದರಾಹ ಧೀರರು!
ಹೋದ ಕೆಂಪೆನ್‌ಫೆಲ್ಟನು!
ಅವನ ಕಡೆಹೋರಾಟ ಹೋರಿತು,
ಅವನ ಸಾಹಸ ತೀರಿತು.

ಕಾಳಗದೊಳದು ಆಗಲಿಲ್ಲ;
ಗಾಳಿ ಎರಗಿ ಒದರಲಿಲ್ಲ;
ಒಡಕು ಕಿತ್ತುದು ಮುಳುಗಲಿಲ್ಲ;
ಅಡಗಿದರೆಯನು ಹಾಯಲಿಲ್ಲ.

ಒರೆಯೊಳಿದ್ದುದು ಅವನ ಕತ್ತಿ,
ಬೆರಳಲಿದ್ದುದು ಬರೆವ ಕಡ್ಡಿ,
ತಳಕೆ ಕೆಂಪೆನ್‌ಫೆಲ್ಟು ಹೋದಾ
ಗೆರಡು ನಾನೂರ್‌ದಳದಲಿ.

ಎತ್ತಿ ಮೇಲಕೆ ಹಡಗನು!
ನಮ್ಮ ಹಗೆಯೆದೆನಡುಗನು!
ಕುಡಿತಮೆರೆತದಿ ಬಿಡದೆ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್,
ಸಲಿಸು ಕಂಬನಿಕಡವನು.

ಹಡಗುಮರ ಕೆಡದಿರುವುದು.
ತೇಲಬಲ್ಲುದು ಮತ್ತದು.
ಹೇರಿಕೊಂಡಿಂಗ್ಲೆಂಡ ಗುಡುಗನು
ದೂರದಾಳವನುಳುವುದು.

ಹೋದ ಕೆಂಪೆನ್‌ಫೆಲ್ಟನು!
ಆದುವಾತನ ಜಯಗಳು!
ಅವನು, ಅವನಾ ಎಂಟುನೂರ್ವರು
ತೆರೆಯನಿನ್ನುಳಲಾರರು!

COWPER (1731-1800): *Loss of the Royal George*

ಇಂಗ್ಲೆಂಡ ನಾವಿಕರು

ಇಂಗ್ಲೆಂಡ ನಾವಿಕರಿರಾ— ಕಾಯುವಿರಿ
ನೀವೆಮ್ಮ ಕಡಲುಗಳನು;
ನಿಮ್ಮ ಬಾವುಟ ತಡೆಯಿತೊಂದು ಸಾವಿರ ವರುಷ
ಗಾಳಿಯನು ಕಾಳಗವನು.
ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನಿಮ್ಮ ವಿಜಯಧ್ವಜವ ತೂಗಿಬಿಡಿ,
ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹಗೆಯ ತಾಗಿ
ಕಡಲಲ್ಲಿ ನಡೆಗೊಳ್ಳಿ—
ಬಿರುಗಾಳಿ ತೀಡುತಿರಲು,
ಹಿರಿದಾಗಿ ಕಾಳಗವು ಬೊಬ್ಬಿರಿದು ಹಬ್ಬಿರಲು
ಬಿರುಗಾಳಿ ತೀಡುತಿರಲು.

ನಿಮ್ಮ ಪಿತೃಗಳು ಧೀರರು— ತೆರೆತೆರೆಗೆ
ಹೊಮ್ಮುವರು ಹುರಿಗೊಳಿಸಲು;
ಹಡಗಿನಟ್ಟವೆ ಅವರು ಕಾದಿ ಹೆಸರಾದ ಕಣ,
ಕಡಲ ಸುಳಿ ಹೂಳಿದ ಕುಳಿ.
ಎಲ್ಲಿ ಬ್ಲೇಕ್ ನೆಲ್ಸನರು ಚೆಲ್ಲಿ ನೆತ್ತರ ಕೆಡೆದ
ರಲ್ಲಿ ನಿಮಗದೆ ಕನಲದೆ,
ಕಡಲಲ್ಲಿ ನಡೆವಲ್ಲಿ?—
ಬಿರುಗಾಳಿ ತೀಡುತಿರಲು,
ಹಿರಿದಾಗಿ ಕಾಳಗವು ಬೊಬ್ಬಿರಿದು ಹಬ್ಬಿರಲು,
ಬಿರುಗಾಳಿ ತೀಡುತಿರಲು.

ಕೋಟೆಗಳು ಕೊತ್ತಳಗಳು— ಬೇಡದೆ ಬ್ರಿ
ಟಾನಿಯಳು ಹದುಳವಿಹಳು;
ಬೆಟ್ಟದೆರೆಗಳ ತಲೆಯ ಮೆಟ್ಟುವಳು ದಾಳಿಯಲಿ.
ಕಡಲು ಮನೆಯಾಗಿರುವಳು.
ಗುಡುಗಿ ತನ್ನಡವಿಗಳ ತೇಗುಮರದೊಡಲಿಂದ,
ಅಡಗಿಸುವಳಡಿಯ ಹೊನಲ
ಕರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊರೆವಲ್ಲಿ—
ಬಿರುಗಾಳಿ ತೀಡುತಿರಲು,
ಹಿರಿದಾಗಿ ಕಾಳಗವು ಬೊಬ್ಬಿರಿದು ಹಬ್ಬಿರಲು,
ಬಿರುಗಾಳಿ ತೀಡುತಿರಲು.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡ ಧ್ವಜಪಟವದು— ರೌದ್ರದಲಿ
ಧೂಮಕೇತುವೊಲುರಿವುದು;
ಬಿಗಿದ ಭೀತಿಯ ನಿಶಿಯ ಕಾರೊಡ್ಡು ಕರಗುತ್ತ,
ನಗುವನಕ ಶಾಂತಿಯರಿಲು.
ಆಗ ಆಗುತ್ಸವದಿ, ಸಾಗರದ ವೀರರಿರ,
ಬೀಗುವೆವು, ಕೀರ್ತಿಸುವೆವು
ನಿಮ್ಮಗಳ ಹಮ್ಮುಗಳ—
ಬಿರುಗಾಳಿ ತೀಡಿ ನಿಲಲು,
ಘೋರಕದನದ ಬೊಬ್ಬೆ ತೂರಿ ಮೊರೆವುದು ನಿಲಲು,
ಬಿರುಗಾಳಿ ತೀಡಿ ನಿಲಲು.

CAMPBELL (1777-1844): *Ye Mariners of England*

ಆಳೌ, ಬ್ರಿಟಾನಿಯಾ!

ಆದಿಯಲಿ, ದೈವಾಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟನ್ ಭೂಮಾತೆ
ನೀಲಜಲರಾಶಿಯಿಂದುದ್ಭವಿಸಿದಂದು,
ಆದರಿಸಿ, ಅಭಿಮಾನದೇವತೆಗಳೊಲಿದು, ದಯ
ಪಾಲಿಸಿದರಾಕೆಗೀ ಶಾಸನವ ಹರಸಿ—
"ಆಳೌ, ಬ್ರಿಟಾನಿಯಾ! ಆಳು ತೆರೆಗಳನು!
ಎಂದಿಗೂ ಬ್ರಿಟನನಡಿಯಾಳೆನಿಸಿಕೊಳನು!

ನಿನ್ನ ಪುಣ್ಯವ ಪಡೆದು ಬಾರದಿಹ ಜನವೆಲ್ಲ
ಕ್ರೂರರಾಜರ ಬಾಧೆಯಿಂದ ಕೃಶವಾಗಿ,
ನಿನ್ನ ಮಹಿಮೆಗೆ ಹೆದರಿ, ಕರುಬಿ, ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರಲು,

ಧೀರೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀನು ವರ್ಧಿಸುವೆ!

ವೈರಿಗಳು ಹೊಡೆದಷ್ಟು, ಘೋರರೂಪವ ತಾಳಿ,
ಧೈರ್ಯಗಾಂಭೀರ್ಯದಲಿ ನಸುನಗುತ ನಿಲುವೆ;
ಕೀರಿ, ಗಗನವ ಸೀಳಿ, ಬಿರುಗಾಳಿ ಕಿತ್ತಷ್ಟು,
ಬೇರೂರಿಕೊಳುವಂತೆ ನಿನ್ನಡವಿತೇಗು!

ಮಲೆತು ದುರ್ನೀತಿಯಲಿ ನಿನ್ನ ರಾಜರು ಕೆಟ್ಟು,
ಹಿಡಿದು ಸಂಕಲೆಯಿಟ್ಟು ಜಗ್ಗಿಸಲು ಬರಲು,
ಮಲಗಿದ್ದ ಸಿಂಹದಂತುರಿದೆದ್ದು ತೆಗೆದೊದರಿ,
ಬಿಡುಗಡೆಯ ಕೈಕೊಂಡು ಕೀರ್ತಿಯನು ಪಡೆವೆ!

ನಿನ್ನದೆಯೇ ಹೊಂಬಣ್ಣ ತುಂಬಿ ತೂಗುವ ಬಯಲು,
ನಿನ್ನದೆಯೇ ವರ್ತಕರ ಸಿರಿ ಮೆರೆವ ಹೊಳಲು;
ನಿನ್ನದೆಯೇ ಸಾಗರದ ಸರ್ವಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೂ,
ನಿನ್ನದೆಯೇ ತೆರೆ ಬಳಸಿಬರುವೆಲ್ಲ ಕರೆಯೂ!

ವಾಣಿಯರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಕ್ಕರೆಗೆ ನಡೆತಂದು
ನಿನ್ನ ಭೋಗದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲೆ ನೆಲಸುವರು;
ರಾಣಿದೀವಿಯೆ, ನಿನ್ನ ಚೆಲುವೆಯರ ಪ್ರೇಮದಲಿ
ನಿನ್ನ ವೀರರು ಧರ್ಮವನು ಕಾಯುತಿಹರು!
ಆಳೌ, ಬ್ರಿಟಾನಿಯಾ! ಆಳು ತೆರೆಗಳನು!
ಎಂದಿಗೂ ಬ್ರಿಟನನಡಿಯಾಳೆನಿಸಿಕೊಳನು!”

THOMSON (1700-1748): *Rule Britannia*

ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್

ಏನ ಮಾಡಿದೆ ನಾನು ನಿನಗೆ
ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ನನ್ನಿಂಗ್ಲೆಂಡ್!
ಏನ ಮಾಡೆನು ಹೇಳು ನಿನಗೆ
ನನ್ನ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್!
ದೇವನೊರೆವುದ ಕೇಳಿ,
ಕಣ್ಣ ಮಿನುಗನು ತಾಳಿ,
ಘೋರಯಜ್ಞವ ಬೇಳಿ,
ಗಾನದಲಿ ತುತ್ತುರಿಯ ನೀನೂದಲು,
ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್,

ಇಳೆಬಳಸಿ ತುತ್ತುರಿಯ ನೀನೂದಲು.

ಇನ್ನು ರವಿ ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣುವನು,
ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ನನ್ನಿಂಗ್ಲೆಂಡ್!
ನಿನ್ನೆಣೆಯ ಮಹತುಕಾರ್ಯವನು,
ನನ್ನ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್!
ಎಲ್ಲಿ ನಲಿವನು ಕಂಡು
ನಿನ್ನ ಧೀರರ ದಂಡು
ನೂಂಕುವೊಲು ಮುಂಕೊಂಡು,
ಗಾನದಲ್ಲಿ ತುತ್ತುರಿಯ ನೀನೂದಲು,
ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್,
ಎಡರಿನಲಿ ತುತ್ತುರಿಯ ನೀನೂದಲು!

ಬಳುಕುವೆವೆ ಭಕ್ತಿಯಲಿ ನಾವು
ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ನನ್ನಿಂಗ್ಲೆಂಡ್!
ಕೊಳು, ಕೊಲಿಸು; ನಿನ್ನವರು ನಾವು,
ನನ್ನ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್!
ನಿನ್ನ ಹೊಲ, ಮನೆ, ಚೆಂದ;
ಬಾಳು ಮಿಗಿಲಾನಂದ;
ಸಾವಳಿವು— ಸಾಯುವೆವು
ಗಾನದಲ್ಲಿ ತುತ್ತುರಿಯ ನೀನೂದಲು,
ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್,
ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ತುತ್ತುರಿಯ ನೀನೂದಲು.

ಗರ್ವಿ, ಘಾತಕಿ, ಎಂಬರಮ್ಮ,
ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ನನ್ನಿಂಗ್ಲೆಂಡ್!
ಸರ್ವಧರೆ ನಿನ್ನ ಹೊರೆಯಮ್ಮ!
ನನ್ನ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್!
ವಜ್ರಕವಚವ ತೊಟ್ಟು,
ಗತಿಯ ಕಾವುದ ಬಿಟ್ಟು,
ಜರುಗುವೆಯ? ಮರುಗುವೆಯ?
ಗಾನದಲ್ಲಿ ತುತ್ತುರಿಯ ನೀನೂದದೆ,
ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್,
ನರಕದಲಿ ತುತ್ತುರಿಯ ನೀನೂದದೆ?

ತುಳಿದುಬಹ ನಾವೆಗಳ ತಾಯಿ,
ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ನನ್ನಿಂಗ್ಲೆಂಡ್!
ಹಳೆಯುಗ್ರಸಾಗರನ ಕೆಳದಿ,

ನನ್ನ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್!
ಸ್ವಾಮಿಯಕ್ಕರ ಕುವರಿ,
ಧರ್ಮಖಡ್ಗದ ಮಡದಿ—
ಸೀಳಿರದೆ, ಖೂಳರೆದೆ,
ಗಾನದಲಿ ತುತ್ತುರಿಯ ನೀನೂದಲು
ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್,
ಸತ್ಯದಲಿ ತುತ್ತುರಿಯ ನೀನೂದಲು!

HENLEY (1849-1903): *What have I done for you, England, my England*

ಬ್ಲೆನ್‌ಹೀಮ್ ಕದನ

ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಜೆಯಾಯಿತು; ಕೆಲಸವ
ಮುತ್ತಜ್ಜ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡ.
ಹಟ್ಟಿಯ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿಯಲಿ ನೋಡುತ
ಹೊಂಬಿಸಿಲಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡ.
ಅಲ್ಲಿಯೆ ಹಸುರಮೇಲಾಡುತಲಿದ್ದಳು
ಅಜ್ಜನ ಮುದ್ದಿನ ಪುಟ್ಟ ಮೊಮ್ಮಗಳು.

ಕಂಡಳು ಕೂಗಿಕೊಂಡಣ್ಣನು ಬರುವುದ—
ಆಡುತ, ಹೊಳೆಯಂಚಿನಿಂದ
ದಪ್ಪಗೆ, ದುಂಡಗೆ, ಏನನೊ ಒಂದನು
ಉರುಳಿಸಿಕೊಂಡವ ತಂದ.
ದಪ್ಪಗೆ, ನುಣ್ಣಗೆ, ದುಂಡಗೆ ಇರುವುದು,
ಅಜ್ಜ ಇದೇನೆಂದು ಕೇಳಲು ಬಂದ.

ಅಜ್ಜ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಕೈಗದ, ಹುಡುಗನು
ನಿಂತ ಹತ್ತಿರ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು.
ನೋಡಿ, ಆ ಮುದುಕನು ತಲೆಯನಲ್ಲಾಡಿಸಿ,
ಮರುಗುತ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಟ್ಟು,
ಪಾಪ, ಇದಾರದೊ ತಲೆಯೋಡು— ಯಾವನೊ
ಬಿದ್ದವನಾ ದೊಡ್ಡ ಜಯದಲಿ ಎಂದ.

ಎಷ್ಟೊ ನೋಡಿರುವೆನು ನಮ್ಮ ತೋಟದಲೆಲ್ಲ,
ಬಿಸುಡುವೆನೊಕ್ಕಡೆಗಿಕ್ಕಿ.
ಉಳುತ ಹೋದಾಗೆಲ್ಲ ಮೇಲಕೆ ಬರುವುವು

ನೇಗಿಲ ಕುಳದಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ.
ಸಾವಿರಗಟ್ಟಳೆ ಜನಗಳು ಕೊಲೆಯಾಗಿ
ಬಿದ್ದವರಾ ದೊಡ್ಡ ಜಯದಲಿ ಎಂದ.

ಆ ಕಥೆ ಏನದು? ನಮಗೆಲ್ಲ ಹೇಳಜ್ಜ,
ಎಂದನು ಪುಟ್ಟ ಮೊಮ್ಮಗನು.
ಅಚ್ಚರಿ ಕಾಯುತ, ಅರಳಿದ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ
ನಿಂದಳು ಪುಟ್ಟ ಮೊಮ್ಮಗಳು.
ಯುದ್ಧದ ಕಥೆಯೇನು ನಮಗೆಲ್ಲ ಹೇಳಜ್ಜ
ಏತಕೆ ಕಾದಾಡಿದರೊ ಆದ ಹೇಳು.

ಮುತ್ತಜ್ಜ ಹೇಳಿದ— ಇಂಗ್ಲಿಷರಿರುವರೆ,
ಮುರಿದರು ಫ್ರೆಂಚರ ಪಡೆಯ.
ಏತಕೆ ಕಾದಾಡಿದರೊ ಅದ ನಾ ಬೇರೆ
ಕಾಣೆನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಡಿಯ.
ಆದರೆ ಯಾರನೆ ಕೇಳವರೆಲ್ಲರು
ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಜಯವೆಂಬರೆಂದ.

ನಮ್ಮಯ್ಯ ಗುಡಿಸಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನು
ಆ ಹೊಳೆಯಂಚಿನಲಾಗಿ,
ಸೂರೆ ಹೊಡೆದು ಬೀಡ ನೆಲಸಮ ಸುಟ್ಟರು;
ತಲೆಯ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇಗ
ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೋಡಿದ
ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ನೆಲೆಗಾಣದಲೆದ.

ಬೆಂಕಿಯ, ಕತ್ತಿಯ ಬಾಯಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ
ದೇಶವೆ ಹಾಳಾಯಿತೆಲ್ಲ.
ತುಂಬುಬಸಿರಿಯರು, ಹಾಲುಮಕ್ಕಳು ಸತ್ತ
ಲೆಕ್ಕವ ದೇವರೆ ಬಲ್ಲ
ಆದರಂತಹುದೆಷ್ಟೋ ಆಗಲೇಬೇಕಲ್ಲ
ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಜಯದಲಿ ಎಂದ.

ನೋಡಲುಬಾರದು ಎಂಬರು ಘೋರವ
ಗೆದ್ದ ಮೇಲಾರಣದಲ್ಲಿ.
ಸಾವಿರಗಟ್ಟಳೆ ಹೆಣಗಳು ಕೊಳೆಯುತ
ಬಿಸಿಲಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದುವಲ್ಲಿ.
ಆದರಂತಹುದೆಷ್ಟೋ ಆಗಲೇಬೇಕಲ್ಲ
ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಜಯದಲಿ ಎಂದ.

ದೇಶವೆ ಹೊಗಳಿತು ಗೆದ್ದ ನಾಯಕರನು,

ಸುರಿದುವು ಹೂವು ಮಳೆಗಳು—
ಛೀ ತೆಗೆ, ಏನದು, ಬಲುಕೆಟ್ಟ ಕೆಲಸವು!
ಎಂದಳು ಪುಟ್ಟ ಮೊಮ್ಮಗಳು.
ಅಲ್ಲವೆ, ಅಲ್ಲವೆ, ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿ, ಕೇಳು,
ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಜಯವದು ಎಂದ.

ಎಲ್ಲರು ಹೊಗಳಿದರಾ ದೊಡ್ಡ ಯುದ್ಧವ
ಗೆದ್ದವರನು ಶೂರರನ್ನು—
ಒಳ್ಳೆಯದದರಿಂದ ಕಡೆಗಾದುದೇನಜ್ಜ?
ಎಂದನು ಪುಟ್ಟ ಮೊಮ್ಮಗನು.
ಅದ ನಾನು ಬಲ್ಲೆನೆ? ಯಾರನೆ ಕೇಳದು
ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಜಯವೆಂಬರೆಂದ.

SOUTHEY (1774-1843): *After Blenheim*

ದೇಶಸೇವಕ (ಹಳೆಯ ಕಥೆ)

ಮಾಲೆಗಳು,ಮಾಲೆಗಳು ಬೀದಿ ಮನೆಮನೆಗೆ;
ಮುತ್ತುಗಳ ಸೇಸೆಗಳು ತಲೆಯೊಳಗೆ ಮಿನುಗೆ;
ಮಾಳಿಗೆಗಳೊಲೆದಾಡಿ ಹಿಗ್ಗುಮುಗ್ಗಾಗೆ;
ಎತ್ತಿದಾ ಗುಡಿ ದೀಪ ಗೋಪುರವ ಬೆಳಗೆ—
ಒಂದು ವರುಷದ ಕೆಳಗೆ ನನಗೆ ಮೆರೆವಣಿಗೆ!

ಗಾಳಿ ನೊರೆಕೀಳುವುದು ವಾದ್ಯಗಳ ಮೊರೆಗೆ;
ಊರೆ ಕಿತ್ತೋಡುವುದು ಜನದ ಜಯಜಯಕೆ.
ಕೇಳಿದೆನೆ—“ಅಣ್ಣದಿರ,ಏಕೆ ಬರಿ ಬೊಬ್ಬೆ?
ಸೂರಿಯನ ತಂದುಕೊಡಿ” ಎನುತ—ಅವರೊಡನೆ
“ಆಯ್ತಾಯ್ತು;ಮತ್ತೇನು?ಕೇಳು” ಎನುತಿಹರು.

ನಾನಕಟ!ಸೂರ್ಯನನು ತರಲು ನೆಗೆದವನು!
ನಾಡಿನೊಲುಮೆಯ ಜನದ ಕಯ್ಗೆ ಕೊಡಲದನು.
ಮಾನವನು ಮಾಡುವುದನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದೆನು.
ನೋಡೆನ್ನ ಪಾಡೀಗ ನಾ ಬೆಳೆದ ಬೆಳಸು,
ಒಂದು ವರುಷವು ಕಳೆದು ನಾ ಕೊಯ್ವ ಕೊಯಲು.

ಮಾಳಿಗೆಯ ಮೇಲಿಗ ಒಂದು ತಲೆ ಕಾಣೆ!
ಕಿಟಕಿಯೊಳಗಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೆಳವರಿಣಿಕಿಹರು.

“ಏಳಿ,ಎಲ್ಲರು ಬನ್ನಿ,ನೋಟ ಬಲುಚೆನ್ನು,
ಸುಡುಗಾಡಿನೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಶೂಲದಡಿಯಲ್ಲಿ!”
ಅಲ್ಲಿಗೋಡಿದರೆಲ್ಲ,ತಳ್ಳಿ ತುಳಿದಾಡಿ.

ಮಳೆಯೊಳಗೆ ಹೋಗುವೆನು;ಮುಂಗಯ್ಯ ಕೊರೆದು
ಬೆನ್ನಿನಲಿ ನೇಣಿಂದ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿಹರು.
ಇಳಿಯುತಿದೆ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಬಸಿಬಸಿದು,
ನನ್ನ ಕಡೆ ಕಲ್ಲೆಸೆದು ಮನಸುಬಂದವರು—
ಒಂದು ವರುಷದ ನಿನ್ನ ತಪ್ಪುಗಳಿಗೆಂದು!

ಹೇಗೆ ಬಂದೆನು ನಾನು,ಹೇಗೆ ಹೋಗುವೆನು!
ಹಿಂದೆ ವಿಜಯೋತ್ಸವದಿ ಸತ್ತುಬಿದ್ದಿಹರು!
“ಲೋಕವೇ ಫಲಕೊಡಲು,ನನ್ನ ಹಂಗೇನು?”
ಎಂದು ಕೇಳನೆ ಆಗ ಭಗವಂತ! ಈಗ,
ಕೊಡುವಾತ ಭಗವಂತ—ಕ್ಷೇಮ ಅದೆ ನನಗೆ.

BROWNING (1812-1889): *The Patriot*

ಬಡವನ ಹುರುಡು

ಮಾನವಾಗಿ ತಾನು ಬದುಕಿ,
ಹೀನ ಬಡತನವೇನೆ ಇರಲಿ,
ನಾಚಿಕೊಳುವ ನೀಚತೊತ್ತ
ಆಚೆನೂಕು,ಏನೆ ಇರಲಿ.
ಏನು ಇರಲಿ,ಏನು ಇರಲಿ,
ಕಷ್ಟನಿಷ್ಠುರವೇನೆ ಇರಲಿ,
ಮೆರೆವ ಪದವಿ ವರಹಮುದ್ರೆ,
ಆಳು ಚಿನ್ನ,ಏನೆ ಇರಲಿ!

ಹೊಟ್ಟೆಗಿಷ್ಟು ಹಿಟ್ಟು ಗಂಜಿ,
ಬಟ್ಟೆ ಚಿಂದಿ, ಏನೆ ಇರಲಿ,
ಸೊಗಸು ಬೆಡಗು ತೆಗೆದು ಮಡಗು,
ಮಿಗುವುದಾಳು, ಏನೆ ಇರಲಿ.
ಏನು ಇರಲಿ,ಏನು ಇರಲಿ,
ಥಳಕುಪಳಕುಗಳೇನೆ ಇರಲಿ,
ಯಾರು ಸಾಜ, ಅವನೆ ರಾಜ,

ಭಂಗ, ಬಡತನ, ಏನೆ ಇರಲಿ!

ಅಕ್ಕೊ ಬರುವ, ಸೊಕ್ಕಿ ಮೆರೆವ
ಲಕ್ಕಮುಕ್ಕ, ಏನು ಇರಲಿ;
ಅರಿತು ಕಣ್ಣ, ಹರಿವರಣ್ಣ—
ಬೆಪ್ಪ, ಬಿಡಲಾ, ಏನೆ ಇರಲಿ,
ಏನೆ ಇರಲಿ, ಏನೆ ಇರಲಿ,
ಉಡಿಗೆತೊಡಿಗೆಗಳೇನೆ ಇರಲಿ,
ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿ ತನಗೆ ಸಿದ್ಧಿ
ಎನ್ನಬೇಡಾ, ಏನೆ ಇರಲಿ?

ಅರಸ ಕರಸಿ, ಬಿರುದ ಹೊರಿಸಿ,
ಮೆರಸಬಲ್ಲ, ಏನೆ ಇರಲಿ;
ಸಾಜಗಾರ ಎನಿಸಲಾರ,
ತೇಜವಿಲ್ಲ, ಏನೆ ಇರಲಿ.
ಏನೆ ಇರಲಿ, ಏನೆ ಇರಲಿ,
ಹಮ್ಮು ಹೆಮ್ಮೆಗಳೇನೆ ಇರಲಿ,
ತಿರುಳಿನರಿವು, ಹಿರಿಯ ನಡತೆ,
ಮೇಲುಸಾಲು, ಏನೆ ಇರಲಿ.

ಅರಿವು, ನಡತೆ, ಧರೆಯೊಳಲ್ಲ
ಮೆರೆವ ಕಾಲ, ಏನೆ ಇರಲಿ,
ಬರಲಿ ಬೇಗ, ಹರಸು ಈಗ;
ಬರದೆ ಇರದು, ಏನೆ ಇರಲಿ.
ಏನೆ ಇರಲಿ, ಏನೆ ಇರಲಿ,
ಬಂದೆ ಬರುವುದು, ಏನೆ ಇರಲಿ,
ಅಣ್ಣತಮ್ಮದಿರಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ
ಇರುವ ಕಾಲ, ಏನೆ ಇರಲಿ.

BURNS (1759-1796): *A man's a man for a' that*

ಮಾದ, ಮಾದಿ

ಬೇಟಕಾರ ಬಂದ ಮಾದ,
ಹಹ್ಹ! ಏನು ಬೇಟವೋ!
ಬೇಡಿ ಸತ್ತು ಸುಣ್ಣವಾದ,

ಹಹ್ಹ! ಏನು ಬೇಟವೋ!
ಮಾದಿ ಕತ್ತನೊಲೆದುದೇನು!
ಅತ್ತ, ಇತ್ತ, ಸಿಡಿದುದೇನು?
ಮಾದ, ಪಾಪ, ಮಿಡಿದುದೇನು!
ಹಹ್ಹ! ಏನು ಬೇಟವೋ!

ಕಯ್ಯ ಮುಗಿದ, ಕಾಲ ಹಿಡಿದ,
ಹಹ್ಹ! ಏನು ಬೇಟವೋ!
ರೊಯ್ಯನೊದೆಯೆ, ಹಲ್ಲ ಕಡಿದ,
ಹಹ್ಹ! ಏನು ಬೇಟವೋ!
ಬೆಚ್ಚಗುಸಿರ ಬಿಟ್ಟ, ಮಾದ,
ಅತ್ತ, ಕಂಗೆಡುತ್ತ ಸೀದ,
ಹೊಳೆಯ ಬೀಳಲೆಂದು ಹೋದ!
ಹಹ್ಹ! ಏನು ಬೇಟವೋ!

ಆವ ಗಳಿಗೆಗಾವ ಮನಸು!
ಹಹ್ಹ! ಏನು ಬೇಟವೋ!
ಒಲ್ಲದಾಕೆಗೊಲುಮೆ ಕನಸು
ಹಹ್ಹ! ಏನು ಬೇಟವೋ!
ಹುಚ್ಚ ನಾನು! ಸಾಯಲೇಕೆ?
ಜಂಬಗಾತಿ ಜರೆಯಲೇಕೆ?
ಜರ್ಬು ನನಗೆ! ಹೆಣ್ಣಿಗೇಕೆ?
ಹಹ್ಹ! ಏನು ಬೇಟವೋ!

ವೈದ್ಯರಿದನು ತಿಳಿದು ಹೇಳಿ,
ಹಹ್ಹ! ಏನು ಬೇಟವೋ!
ಎದ್ದನವನು—ಬಿದ್ದಳವಳು.
ಹಹ್ಹ! ಏನು ಬೇಟವೋ!
ಏನೊ ಎದೆಯೊಳಿರಿಯುತಿಹುದು,
ಸುಯ್ದು, ಸುಯ್ದು, ತಣ್ಣಗಹುದು,
ಕಣ್ಣೊ, ಒಂದ ನುಡಿಯುತಿಹುದು!
ಹಹ್ಹ! ಏನು ಬೇಟವೋ!

ಚಿನ್ನದಂತ ಹುಡುಗ ಮಾದ,
ಹಹ್ಹ! ಏನು ಬೇಟವೋ!
ಸಾಯಲಾದ ಹುಡುಗಿ ಮಾದಿ,
ಹಹ್ಹ! ಏನು ಬೇಟವೋ!
ಕೊಲ್ಲಲಾರನವಳ ಮಾದ,

ಮುನಿಸು ಕರಗಿ ಮರುಗಿಹೋದ.
ಈಗ ಹಿಡಿಯದವರ ಮೋದ!
ಹಹ್ಹ! ಏನು ಬೇಟವೋ!

BURNS: *Duncan Gray*

ನನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಹುಡುಗಿ

ನನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಹುಡುಗಿ ತಾವರೆಯ ಹೊಸಕೆಂಪು,
ತಾವರೆಯ ಹೊಸ ಅರಳ ಹೊಳೆವ ಕೆಂಪು.
ನನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಹುಡುಗಿ ಕೊಳಲ ಮೆಲುನುಡಿಯಿಂಪು,
ಕೊಳಲು ಮೋಹಿಸಿ ನುಡಿವ ಗಾನದಿಂಪು.

ಬೆಳೆಬೆಳೆಯುತೆಷ್ಟೆಷ್ಟು ಬಿನ್ನಾಣ, ಎಲೆ ಚೆಲುವೆ,
ಮುಳುಗಿದೆನು ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಪ್ರೇಮದೊಳಗೆ.
ಬತ್ತುವುವು ಕಡಲುಗಳು ಮುಂದಾಗಿ, ಎಲೆ ಚೆಲುವೆ,
ಬತ್ತಲಾರದು ತೊಟ್ಟು ಪ್ರೇಮದೊಳಗೆ.

ಬತ್ತುವುವು ಮುಂದಾಗಿ ಕಡಲುಗಳು, ಎಲೆ ಚೆಲುವೆ,
ಕರಗುವುವು ಬಂಡೆಗಳು ಬಿಸಿಲಿನೊಳಗೆ,
ಕರಗಲಾರದು ಚೂರು ಪ್ರೇಮದೊಳಗೆಲೆ ಚೆಲುವೆ,
ಬೆರೆದಿರಲು ಜೀವಕಳೆ ದೇಹದೊಳಗೆ.

ಹೋಗಿ ಬರುವೆನೆ ಹೆಣ್ಣೆ, ಪ್ರೇಮದೊಂದೇ ಹೆಣ್ಣೆ,
ಹೋಗಿಬರುವೆನು ಸಹಿಸು, ಎರಡು ಗಳಿಗೆ.
ಕೋಟಿಯೋಜನವಿರಲಿ, ದಾಟಿ ಬರುವೆನು, ಹೆಣ್ಣೆ,
ಬೇಗ ಬರುವೆನು ಹಾರಿ ನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ.

BURNS: O *my love's like a red, red rose*

ಸುಂದರಿ ಕಮಲೆ

ಕಂಡಿರ ಸುಂದರಿ ಕಮಲೆಯನು?
ಕಂಡಿರ ಕೋಮಲೆ ವಿಮಲೆಯನು?
ಧೀರನವೊಲು ದಿಗ್ವಿಜಯವ ಮಾಡಲು

ಊರಿನ ಗಡಿಯನು ದಾಟಿದಳು.

ಅವಳನು ಕಂಡರೆ ಒಲಿಯುವುದೇ,
ಅವಳನೆ ಎಂದಿಗು ಒಲಿಯುವುದೇ.
ಅವಳನು ಮಾಡಿದ ಬಿದಿ ತಾ ಮಾಡನು
ಇನ್ನಾ ಚೆಂದದ ಚೆಲುವೆಯನು.

ಕಮಲೇ, ನೀನೇ ರಾಣಿ ಕಣಾ,
ನೇಮಿಸು, ಪ್ರಜೆಗಳು ನಾವುಗಳು.
ಕಮಲೇ, ನೀನೇ ದೇವಿ ಕಣಾ,
ದಾಸರು, ಸೇವಿಸಿ ಬೇಡುವೆವು.

ನಿನ್ನನು ಕಲಿಯೂ ಸೋಕುವನೇ?
ನಿನ್ನವರೆಂದರೆ ತಾಕುವನೇ?
ನಿನ್ನಾ ಮುದ್ದಿನ ಮುಖವನು ಕಾಣುತ
ನಿನ್ನನು ಕಾಡದೆ ತೊಲಗುವನು.

ದಿವಿಜರು ನಿನ್ನನು ಕಾಯುವರು,
ನೀ ಬಿಸುಸುಯ್ದರೆ ನೋಯುವರು,
ತಮ್ಮನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಹೊಳೆಯುವ ಕನ್ನೆಗೆ
ಕೆಡುಕನು ಬಳಿಯೊಳು ಬರಗೊಡರು.

ಬಾರೆಲೆ, ಕಮಲೇ, ಚೆಲುವುಕಣಿ,
ಊರಿಗೆ ಬಾರೆಲೆ, ಹೆಣ್ಣುಮಣಿ!
ತೋರಲಿ ಇಂತಹ ಚೆಲುವೆಯನೆನ್ನುತ
ಊರವರೆಲ್ಲಾ ಮೆರೆಯುವೆವು.

BURNS: *Fair Lesley*

ಮೇಲುನೋಟಕೆ ಮೆರೆಯಲಾರಳು

ಮೇಲುನೋಟಕೆ ಮೆರೆಯಲಾರಳು
ಹಲವು ಹೆಣ್ಗಳ ಪರಿಯೊಳು;
ಅವಳ ಚೆಲುವನು ನಾನೆ ಅರಿಯೆನು
ನಗುವತನಕೊಲಿದೆನ್ನೊಳು.
ಆಗ ಕಂಡೆನು ಕಣ್ಣ ಹೊಳಪನು,
ಒಲುಮೆ ತುಳುಕುವ ಬೆಳಕನು.

ಈಗ ನೋಡಳು, ನಾಚಿ ನುಲಿವಳು,
ನಾನು ನೋಡಲು ಮುನಿವಳು;
ಏನೆ ಮಾಡಲಿ, ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲೆನು
ಕಣ್ಣೊಳೊಲವಿನ ಬೆಳಕನು.
ಅವಳ ಹುಬ್ಬಿನ ಗಂಟೆ ಚೆಂದವೊ!
ಏತಕುಳಿದರ ನಗೆಗಳು?

H. COLERIDGE (1796-1849): *She is not fair to outward view*

ಕನಕಾಂಗಿ

ಭಾವಗಳು, ರಾಗಗಳು, ಬಗೆಬಗೆಯ ಭೋಗಗಳು,
ಆವಾವುವಲೆಯುವುವು ಮನುಜನೆದೆಯ,
ಕಾಮರಾಯಂಗೆಲ್ಲ ಕುಲಪುರೋಹಿತರಾಗಿ
ಹೋಮಾಗ್ನಿಯನು ಬೀಸಿ ಕೆರಳಿಸುವುವು.

ನೆನೆನೆನೆದು ಮೈಮರೆತು ನಲಿಯುವೆನು ಮತ್ತೆ ಮ
ತ್ತನುಭವಿಸಿ ಆ ದಿನದ ಸುಖದ ಹೊತ್ತ,
ಅಂದು ಬೆಟ್ಟದ ತುದಿಯ ಮುರುಕುದೇಗುಲದಲ್ಲಿ
ತಂದು ವಿಧಿ ನನಗಿತ್ತ ಪ್ರೇಮನಿಧಿಯ!

ಸಂಜೆಬೆಳಕುಗಳೊಡನೆ ಸುಳಿದು ಮೆಲ್ಲನೆ ಬೆರೆದು
ರಂಜಿಸಿತು ನಾಲ್ದೆಸೆಗೆ ಬೆಳದಿಂಗಳು;
ಅವಳು ಇದ್ದಳು ಅಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ಮೋಹದ ಹೆಣ್ಣು,
ನನ್ನಾಶೆ, ಕನಕಾಂಗಿ, ನನ್ನ ಜೀವ!

ಹಿರಿದ ಖಡ್ಗವ ಪಿಡಿದ ವೀರಪುರುಷನದೊಂದು
ಕರಿಶಿಲೆಯ ವಿಗ್ರಹವ ನೆಮ್ಮಿನಿಂತು,
ಅಲುಗದೆಯೆ ನಾನು ಹಾಡಿದ ಪದವ ಕೇಳಿದಳು,
ತೊಲಗದೆಯೆ ತಂಗಿದ್ದ ಬೆಳಕಿನೊಳಗೆ.

ತನ್ನದಾಗೊಂದರಿಯಳವಳು ಕೊರಗೆಂಬುದನು,
ನನ್ನಾಶೆ, ಕನಕಾಂಗಿ, ನನ್ನ ಜೀವ!
ಅವಳಿಗೆನ್ನಲಿ ಮೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು, ನಾ ಹಾಡಿದರೆ
ಅವಳನೆದೆಗರಗಿಸುವ ಹಾಡುಗಳನು.

ಮೃದುವಾಗಿ ದುಃಖರಾಗವನೆತ್ತಿ ನುಡಿಸಿದೆನು,
ಮೃದುವಾಗಿ ಹಾಡಿದೆನು ಕರುಣಕಥೆಯ,

ಆ ಹಳೆಯ ಪಾಳುದೇಗುಲಕೆ ತಕ್ಕುದಿದೆಂಬ
ಮೋಹತಾಪವನೊರೆವ ಪ್ರೇಮಪದವ.

ಕೆನ್ನೆಯಲಿ ಕೆಂಪು ಬಿಳುಪನು ಸುಳಿಸಿ ಕೇಳಿದಳು,
ಕಣ್ಣನಾಚಿಕೆಪಟ್ಟು ನೆಲದಲಿಟ್ಟು;
ತನ್ನ ಮುಖವನು ಬಿಡದೆ ನಾ ನೋಡದಿರಲಾರೆ
ನೆನ್ನುವುದ ತಾನೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲಳವಳು.

ಹೇಳಿದೆನು ಖಡ್ಗವನು ಝಳಪಿಸುತ ರಣರಂಗ
ದಾಳುಗಳನುಡುಗಿಸುವ ವೀರನವನು
ಒತ್ತಿನರಸಿನ ಮಗಳನೊಲಿಸಲಾರದೆ ಮಿಡುಕಿ
ಹತ್ತುವರುಷಗಳಿಂದ ಬೆಂದ ಪರಿಯ;

ಹೇಳಿದೆನು ಬಳಿಕವನು ನವೆದುಹೋದುದನಾಹ!
ಕೀಳುದನಿಯಲಿ, ಬೇತು, ಬಿಸುಸುಯ್ಯುತ,
ಇನ್ನೊಬ್ಬನೊಲುಮೆಯನು ನಾನು ಹಾಡಿದ ಬಗೆಯೆ
ನನ್ನೊಲುಮೆಬೇಗೆಯನು ತೆರೆದರುಹಿತು.

ಕೆನ್ನೆಯಲಿ ಕೆಂಪು ಬಿಳುಪನು ಸುಳಿಸಿ ಕೇಳಿದಳು,
ಕಣ್ಣನಾಚಿಕೆಪಟ್ಟು ನೆಲದಲಿಟ್ಟು;
ಬಿಡದೆ ಮುಖವನೆ ನೋಡಿ, ಮುದ್ದ ಕಣ್ಣಲಿ ಬೇಡಿ,
ನಿಡುಸುಯ್ದು ನುಡಿವೆನ್ನ ಮನ್ನಿಸಿದಳು.

ಮರಳಿ ಮುಂದಕೆ ಕಥೆಯ ಹೇಳಿದೆನು—ದೊರೆಮಗಳು
ಜರೆದು ನಿಷ್ಕರುಣದಲಿ ನೂಕಿಬಿಡಲು,
ಅಡವಿಯೊಳಗಾ ವೀರಚೆನ್ನಿಗನು ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿ
ದೆಡೆಬಿಡದೆ ಹಗಲಿರುಳು ತೊಳಲಿದುದನು.

ಒಮ್ಮೆ ಹುಲಿ ಕೆಡೆದಿರುವ ಗಿರಿಯ ಗುಹೆಯೆಡೆಯಲ್ಲಿ,
ಒಮ್ಮೆ ಕತ್ತಲೆ ಕವಿದ ಮೆಳೆಗಳಲ್ಲಿ,
ಒಮ್ಮೆ ಬಿಸಿಲೊರಗಿರುವ ಹಸುರು ಕಣಿವೆಗಳಲ್ಲಿ,
ಬಿಮ್ಮನಲ್ಲಲ್ಲೆದ್ದು, ಬಂದು ಬಂದು,

ಅವನ ಕಣ್ಣೆದಿರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು, ನೋಡುವುದು
ನವಕಲಾವೈಭವದ ರೂಪವೊಂದು!
ಅದನಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವನು—"ಹೋಹೋ! ರಾಕ್ಷಸಿ" ಎಂದು
ಬೆದರಿಕೊಳ್ಳುವನಕಟ ಆ ವೀರನು.

ಮಾಡುತಿಹುದೇನೆಂದು ತಿಳಿಯದೆಯೆ, ಅವನೊಮ್ಮೆ
ಕಾಡಕಳ್ಳರ ಪಡೆಯ ನಡುವೆ ನೆಗೆದು,
ಅವರು ಹಿಡಿದೆಳೆತಂದ ಹೆಣ್ಣೊಂದ ಸಲಹಿದನು;

ಅವಳೆ ಆ ಕಲ್ಲೆದೆಯ ದೊರೆಯ ಮಗಳು!

ಆಗ ಮನಗರಗಿದಳು; ಆಗ ಕಂಬನಿಗರೆದ
ಳಾಗ ಬೇಡಿದಳೆನ್ನ ಮನ್ನಿಸೆಂದು;
ತಂದು ಗವಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿ, ಆರೈಕೆ ಮಾಡಿದಳು
ಎಂದೊ ಬಿರಿದೆದೆಯ ಹೊಂದಿಸುವೆನೆಂದು.

ನಲ್ಲೆಯೊಲುಮೆಯ ಮಾತು, ಸಲ್ಲಸಲ್ಲುತ ಸೋತು,
ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಹುಚ್ಚು ತೊಲಗಿಹೋಯ್ತು;
ತೊಲಗಿಹೋಯ್ತದರೊಡನೆ ಹಣ್ಣೆಲೆಯ ಮೇಲೊರಗಿ,
ನಲುಗಿ ಬಲುನೊಂದಿದ್ದ ಜೀವದುಸಿರು.

ಮರಣಕಾಲದ ಮಾತ ಹೇಳತೊಡಗಿದೆನಾಹ!
ಕರುಣದಲಿ ಕುಸಿದುಹೋಯ್ತೆನ್ನ ಕೊರಳು;
ಜಾರಿ ಬಿದ್ದುದು ವೀಣೆ; ನನ್ನ ಬೆಡಗಿಯ ಹೃದಯ
ಮೀರಿ ಕುದಿಕುದಿದುಕ್ಕಿ ಸುರಿದುಹೋಯ್ತು.

ಮನವ ದೇಹವನಲೆವ ಚಿಮ್ಮುಗೆಗಳೊಂದಾಗಿ
ಘನಸಹಜದಂಗನೆಯ ಕೆರಳಿಸಿದುವು:—
ಸವಿಯ ವೀಣಾಗಾನ, ಕನಿಕರದ ಪ್ರೇಮಕಥೆ,
ಕವಿದ ಕಂಪಿನ ಸಿರಿಯ ಹೊಳೆವ ಸಂಜೆ;

ಆಶೆಗಳು; ಆಶೆಯನು ಕನಲಿಸುವ ವಿಘ್ನಗಳು;
ಆಶೆಯೊಳಗಡಗಿಹೋಗುವ ಭಯಗಳು;
ಬಹುಕಾಲ ಮನಸಿನಲೆ ಮರಸಿದ್ದು ಬೆಳಸಿದ್ದ,
ಬಹುಕಾಲ ಬೆಳಸಿದ್ದ ವಾಂಛಿತಗಳು.

ಮೇರೆಮೀರುವ ಕರುಣ ಹರ್ಷ ಪ್ರೇಮಗಳೊಡನೆ
ಹೋರಿದಳು ಹೊಸಹೆಣ್ಣು ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ;
ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಬಿರಿಮುಗುಳಮೇಲೆ ಬರುವೆಲರಂತೆ
ಮೆಲ್ಲನುಲಿದಳು ಕಡೆಗೆ ನನ್ನ ಹೆಸರ.

ನಿಡುಸುಯ್ಲಿಗುಬ್ಬಿದೆದೆಯನು ಮುಸುಕಿ, ಒಕ್ಕಡೆಗೆ
ನಡೆದು ಹದುಗಿದಳೆನಗೆ ಕಾಣದಂತೆ;
ತಿರುಗಿ ಹಾಗೆಯೇ ತಾನೆ ನೆಟ್ಟನೆನ್ನಯ ಬಳಿಗೆ
ಹರಿದುಬಂದಳು ಹನಿಯ ಕಣ್ಣ ಚೆನ್ನೆ.

ಮೆತ್ತನೆಯ ತೋಳಿನೊಳಗರೆಬಳಸಿಕೊಂಡೆನ್ನ
ನೊತ್ತಿದಳು ತನ್ನೆದೆಗೆ, ಅಳುಕಿ ಬಳುಕಿ;
ತಲೆಯ ಹಿಂದಕೆ ಸರಿದು, ಕತ್ತೆತ್ತಿ, ನೋಟವನು
ನಿಲಿಸಿದಳು ನಾಟಿದಂತೆನ್ನ ಮುಖದಿ.

ಒಂದು ಕಡೆ, ಅದು ಮೋಹ; ಒಂದು ಕಡೆ, ಸಂದೇಹ;
ಒಂದು ಕಡೆ, ಲಜ್ಜೆಯೇ ಬಲ್ಲ ಬೆಡಗು;
ಕಣ್ಣಿನಲಿ ಕಾಣದಯೆ, ಸೋಕಿನಿಂದಲೆ ತಿಳಿಯ
ಲೆನ್ನ ಹೃದಯದ ಪದರನೆಂಬ ಚದುರು.

ಬಿಡಿಸಿದೆನು ಭೀತಿಯನು, ನೆಡಿಸಿದೆನು ಶಾಂತಿಯನು,
ನುಡಿಸಿದೆನು ಹೆಮ್ಮೆಯಲಿ ಹಳೆಯೊಲವನು;
ಪಡೆದೆ ನಾನಿಂತೆನ್ನ ಮಡದಿ ಕನಕಾಂಗಿಯನು,
ಕಡುಚೆಲುವು ಹೊಳೆದೆಸೆವ ನವವಧುವನು.

COLERIDGE (1772-1834): *Love*

ಪ್ರೇಮರಹಸ್ಯ

ಒರತೆಗಳು ಬೆರೆಯುವುವು ಹೊಳೆಯ ಬಳಿ ಸಂದು;
ಹೊಳೆ ಹರಿದು ಕಡಲಲ್ಲಿ ಕೂಡುವುವು ಬಂದು;
ಗಗನದೊಳು ಗಾಳಿಗಳು ಹಗಲೆಲ್ಲ ಬೆಂದು
ಸುಳಿಯುವುವು ಬಯಸಿಕೊಂಡೊಂದನೊಂದು.
ಧರಣಿಯೊಳಗಾವುದೂ ಒಂಟಿಯಿಹುದಿಲ್ಲ—
ಸೆಳೆವೊಂದು ದಿವ್ಯವಿಧಿಯಿಂದ ಜಗವೆಲ್ಲ
ಬೇರೆ ಇರಲಾರದೆಯೆ, ಮೀರದೆಯೆ, ಸೇರುವುವು:
ನೀನೇಕೆ ಬೇರೆ ಇರುವೆ?—ಎಲೆ ಚೆನ್ನೆ,
ನೀನೇಕೆ ಬೇರೆ ಇರುವೆ?

ಎಳಬಿಸಿಲು ನೆಲವನ್ನು ತಬ್ಬುವುದು ತೆಗೆದು;
ಮಳೆಮುಗಿಲ ಮುಟ್ಟುವುವು ಬೆಟ್ಟಗಳು ನೆಗೆದು:
ಬೆಳದಿಂಗಳಿಳಿತಂದು ಸೋಕುತಲೆ ಹೊಮ್ಮಿ
ಸೆಳೆದಲೆಗಳಪ್ಪುವುವು ಹಿಗ್ಗಿ ಚಿಮ್ಮಿ.
ಸೊಕ್ಕುವುವು ಹೂವುಗಳು ಬಿಂಕವನು ಬಿಟ್ಟು,
ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರಂತೆ ಮುತ್ತುಗಳ ಕೊಟ್ಟು.
ಯಾರೆತ್ತ ಮುತ್ತುಗಳ ಬೀರಿಕೊಳಲೇನು ಫಲ,
ನೀನೆನಗೆ ಬೀರದಿರುವೆ—ಎಲೆ ಚೆನ್ನೆ
ನೀನೆನಗೆ ಬೀರದಿರುವೆ!

SHELLEY (1792-1822): *Love's Philosophy*

ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ

ಚಿಮ್ಮುತ ನಿರಿಯನು ಬನದಲಿ ಬಂದಳು
ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ;
ಹೊಮ್ಮಿದ ಹಸುರಲಿ ಮೆರೆಯಿತು ಹಕ್ಕಿ
ಕೊರಲಿನ ದನಿದೋರಿ.

ಹೇಳೆಲೆ ಹಕ್ಕಿ, ಚೆಲುವನು ಸಿಕ್ಕಿ,
ನನಗೆ ಮದುವೆಯೆಂದು?
ಆಳಿಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಕೇರಿಯ ಸುತ್ತಿ,
ಹೆಗಲಲಿ ಹೊತ್ತಂದು!

ಹಕ್ಕಿಯೆ ಹೇಳೈ, ಒಸಗೆಯ ಮಂಚವ
ಸಿಂಗರಿಸುವರಾರು?
ಸೊಕ್ಕಿನ ಹೆಣ್ಣೇ, ಮಣ್ಣಲಿ ಕುಳಿಯನು
ಆಳದಿ ತೆಗೆಯುವರು.

ಅಡವಿಯ ಮುಳ್ಳಲಿ ಮಿಂಚಿನ ಹುಳುಗಳು
ಪಂಜನು ಹಿಡಿಯುವುವು.
ಗಿಡಗಳ ಹೊಳ್ಳಿನ ಗೂಬೆಗಳೆಲ್ಲಾ
ಬಾ ಹಸೆಗೆನ್ನುವುವು!

SCOTT: *Proud Maisie*

ವಸಂತಕಾಲದೊಲುಮೆ

ಒಲುಮೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ,
ಹೊಳೆಯಂತೆ ಹರಿಯುತ್ತ,
ಕಾಲರಾಯನ ಬಾಯ್ಗೆ ಬೀಳದಿರಲು,
ಬೇರೊಂದು ಭಾಗ್ಯವನು
ಹಾರದೆಯೆ ಬಗೆಗಮರಿ
ಬಿಗಿಯೆವೇ ಈ ಹೊನ್ನ ಸಂಕಲೆಯನು!
ಹಾಗಿರದೆ ನಿಟ್ಟುಸಿರು
ಬೇಗ ಬಿಸಿಯೇರುವುದು,
ಹಾರುವುದು ಗರಿಹೊಯ್ದು ಮಿಂಚಿನೊಲುಮೆ;
ಅದಕಾಗಿ ಒಲಿಯುವೆವು

ಮದವೇರಿ ಒಕ್ಕಾಲ—
ಆ ಕಾಲವಾವುದು? ವಸಂತಕಾಲ!

ಒಲಿದವರು ಬೇರಾಗಿ,
ಫಲಿಸದಾಸೆಯ ತೊರೆದು,
ಎದೆ ಬಿರಿದು ಸಾವೆ ಗತಿ ಎನ್ನುತಿಹರು.
ಕೆಲಕಾಲ ನೂಕುವರು,
ನಲುಗದೆಯೇ ಕಾಣುವರು
ಕಾಣುತಲೆ ಕೆರಳುತ್ತ ನರಳಿದವರು!
ಚೆಂದದಲಿ ಇಬ್ಬರೂ
ಹೊಂದಿರುವುದೇ ಕಾಲ,
ಆ ಕಾಲ ಹಿರಿಕೊಳಲಿ ಒಲುಮೆಸಿರಿಯ;
ಚಳಿಗಾಲ ಕವಿಯುತಲೆ
ಉಳಿವುದೋ, ಅಳಿವುದೋ—
ಅಳಿಯದೆಯೇ ಇರುವುದೆ ವಸಂತಕಾಲ?

BYRON (1788-1824): *Could love for ever*

ಬೇಡ ಬಿಡು ನಾವಲೆವುದಿನ್ನು

ಬೇಡ ಬಿಡು ನಾವಲೆವುದಿನ್ನು,
ಇರುಳಲ್ಲಿ ಮರೆತು ಹೊತ್ತನ್ನು.
ಆದರೂ, ಮೊದಲಂತೆ ಒಲಿದೆ ಇಹೆನಲ್ಲಾ,
ತಿಂಗಳೂ ಬೆಳಗುತಿಹುದಲ್ಲಾ!

ತನ್ನೊರೆಯ ಸಮೆಯುವುದು ಖಡ್ಗ,
ತನ್ನೆದೆಯ ತೇಯುವುದು ಜೀವ—
ಹೃದಯ ಬಲುದಣಿದಿಹುದು, ಉಸಿರಾಡಬೇಕು,
ಒಲುಮೆಗೂ ಬಿಡುವು ಬೇಕು.

ಇರುಳೇಕೆ? ಒಲಿಯುವುದಕಲ್ಲಾ?
ಮರಳುವುದೆ ಬೇಗ ಬೆಳಗೆಲ್ಲಾ!
ಕಲ್ಲೆದೆಯೆ, ಬೇಡ ಬಿಡು ನಾವಲೆವುದಿನ್ನು
ತಿಂಗಳಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿನ್ನು.

BYRON (1788-1824): *We'll go no more aroving*

ಮುದಿಯ ರಾಮಗೌಡ

ಕುರಿಗಳೆಲ್ಲಾ ರೊಪ್ಪದಲ್ಲಿ, ದನಗಳೆಲ್ಲಾ ತೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ,
ಜನಗಳೆಲ್ಲಾ ಹಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಲಿ ಕೆಡೆದರು ತೆಪ್ಪಗೆ;
ಗಂಡ ಗೊರಕೆಹೊಯ್ಯುತಿಹನು ನಿದ್ದೆ ಕವಿದು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ—
ನನಗೊ ಹೊಟ್ಟೆಯ ದುಃಖವೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣ ಹನಿಯಲಿ ಸುರಿವುದು.

ಚಿಕ್ಕ ಹರೆಯದ ಚಾಮನೊಲಿದು ಮದುವೆಗೆನ್ನ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದ.
ಮಾತನೆತ್ತಲು ರೊಕ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ನಾಚಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಇರುವನು.
ದುಡ್ಡುಕಾಸನು ಕೂಡಿಹಾಕಲು ಹೋಗಿ ಹಡಗ ಸೇರಿಕೊಂಡ—
ದುಡ್ಡುಕಾಸನು ನನ್ನ ಸಲುವೇ ಕೂಡಿಹಾಕಲು ಹೋದನು.

ಅವನು ಹೋಗಿ ನೆಟ್ಟಗೆಲ್ಲಾ ಎರಡು ವಾರ ಕಳೆಯಲಿಲ್ಲ.
ಅಪ್ಪ ಕೈಯ ಮುರಿದುಕೊಂಡ; ಕಳ್ಳರೊಯ್ದರು ದನವನು.
ಅವ್ವ ನರಳುತ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಳು, ಚಾಮ ಎತ್ತಲೊ ಕಡಲಲಿದ್ದನು.
ಇತ್ತ ಮುದಿಯ ರಾಮಗೌಡ ನನ್ನ ಬಯಸಿ ಬಂದನು.

ಅಪ್ಪ ಹೊರಗೆ ಗೆಯ್ಯಲಾರ, ಅವ್ವ ಒಳಗೆ ನೆಯ್ಯಲಾರಳು;
ಹಗಲು ಇರುಳು ನಾನು ದುಡಿದೂ ನಮಗೆ ಹಿಟ್ಟು ಹುಟ್ಟದು.
ರಾಮಗೌಡ ಕಷ್ಟಕಾದ; ಕೈಯ ಹಿಡಿದು ಕಣ್ಣನೆನಸಿ,
ಅವರ ಸಲುವಾಗೆನ್ನ, ಚೆನ್ನಿ, ಮದುವೆಯಾಗು, ಎಂದನು.

ನನ್ನ ಮನಸೋ ಒಲ್ಲೆನೆನುವುದು; ಚಾಮ ಬರುವ ನಚ್ಚು ಹೋಗದು;
ಎಲ್ಲಿ ಬರುವನು? ಗಾಳಿ ಬಡಿದು ಹಡಗು ಪುಡಿಪುಡಿಯಾಯಿತು.
ಹಡಗು ಪುಡಿಪುಡಿಯಾಯಿತಯ್ಯೋ! ಸಾಯದೇತಕೆ ಚಾಮ ಉಳಿದ!
ಕೊರಗಿ ನಾನೀ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವೆನು!

ಅಪ್ಪ ಹೇಳಿದ, ಗದರಿಕೊಂಡ; ಅವ್ವ ಬಾಯಲಿ ಆಡಒಲ್ಲಳು;
ಅವಳು ನೋಡಿದ ನೋಟವೇ ನನ್ನೆದೆಯನಿರಿಯಿತು, ಮುರಿಯಿತು.
ಅವನ ಕೈಯಲಿ ಕೈಯನಿಟ್ಟರು; ಮನಸು ಕಡಲಲಿ ನಿಂತುಹೋಯಿತು.
ಅಂತು ಮುದಿಯ ರಾಮಗೌಡ ನನಗೆ ಗಂಡನಾದನು.

ಮದುವೆಯಾಗಿ ನೆಟ್ಟಗೆಲ್ಲಾ ನಾಲ್ಕುವಾರ ಕಳೆಯಲಿಲ್ಲ,
ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಕೊರಗುತ—ಕಂಡೆನು!
ಗಾಳಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಚಾಮ ಎಂದುಕೊಂಡೆನು—ಚಾಮ ನಕ್ಕು,
ತೆರವ ತಂದೆ, ಮದುವೆಯಾಗಲು ಬಂದೆ, ಚೆನ್ನಿ, ಎಂದನು.

ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ನುಡಿಸಿ ನುಡಿಸಿ, ದುಃಖವೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿಕೊಂಡೆವು,

ಒಂದು ಮುತ್ತ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡೆವು—ಅಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟೆ, ಆಗಲೆ!
ಸಾಯ ಒಲ್ಲೆನೆ ನಾನು ಪಾಪಿ! ಅಯ್ಯೋ! ಪಾಪಿಗೆ ಸಾವು ಬಹುದೆ?
ಹುಟ್ಟದೇ ಇರಬಾರದೇ! ಈ ಬೇಗೆಬಾಳನು ತಾಳೆನೇ!

ಗಾಳಿಯಾಗಿ ಸುಳಿಯುತಿರುವೆ—ಮನೆಯ ಕೆಲಸ ಅಕ್ಕರಿಲ್ಲ.
ಜಾಮನನು ನೆನೆಯುವುದು ಪಾಪ; ಎಷ್ಟೋ ತಡೆಯುವ ಮನಸನು.
ಒಳ್ಳೆ ಗರತಿಯಾಗಿ ಬದುಕಲು ಎದೆಯನೆಷ್ಟೋ ಗಟ್ಟಿಮಾಡುವೆ,
ರಾಮಗೌಡನ ಪ್ರೀತಿ ನಂಬಿಕೆಗೆಂತು ದ್ರೋಹವ ಬಗೆವೆನು!

LADY LINDSAY (1750--1825): *Auld Robin Gray*

ಹೆದರುವೆನು ನಾ ನಿನ್ನ ಬಿನ್ನಾಣಕೆಲೆ ಹೆಣ್ಣೆ

ಹೆದರುವೆನು ನಾ ನಿನ್ನ ಬಿನ್ನಾಣಕೆಲೆ ಹೆಣ್ಣೆ,
ಹೆದರದಿರು ನೀನು ನನಗೆ.
ಹೊರಲಾರದಳಲಿಂದ ನೊಂದವನು ತಂದವನು
ಹೊರಿಸುವೆನೆ ಹೇಳು ನಿನಗೆ?

ಹೆದರುವೆನು ನಿನ್ನ ನಗೆ, ನಿನ್ನ ನುಡಿ, ನಿನ್ನ ನಡೆಗೆ—
ಹೆದರದಿರು ನೀನು ನನಗೆ.
ಹೊಲ್ಲದರಿಯದ ಹೃದಯದೊಲ್ಮೆಯಲಿ ಸೇವೆಯನು
ಸಲ್ಲಿಸುವೆ ದಾಸ ನಿನಗೆ.

SHELLEY: *I fear thy kisses, gentle maiden*

ಒಂದು ಮಾತನು ಲೋಕ ಹೊಲೆಗೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿಹುದು

ಒಂದು ಮಾತನು ಲೋಕ ಹೊಲೆಗೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿಹುದು,
ಹೊಲೆಗೆಡಿಸೆನದನು ನಾನು;
ಒಂದು ಭಾವದ ಹೃದಯವರಿಯದೆಯೆ ಜರೆಯುವುದು,
ಜರೆಯಬೇಡದನು ನೀನು;
ಒಂದು ಮನಸಿನ ಬಯಕೆ ತಾ ಬರಿಯ ಹಂಬಲಿಕೆ,
ಏತಕಡಗಿಸುವುದದನು?
ಒಂದು ಮರುಕದ ಮಾತು ನನಗಿನಿದು ನಿನ್ನಿಂದ—

ಮಿಕ್ಕವರ ಬೇಳುವೆಗಳೇನು?

ಅನುರಾಗವೆಂದು ಜನರಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದ ಕೊಡೆನು,
ಕೊಡುವೆನಿದ—ನೀ ಕೊಳುವೊಡೆ:
ದೇವರೊಪ್ಪುವ ತೆರದಿ ಮೇಲ ಬಯಸುವ ಹೃದಯ
ಪೂಜೆಗೈವಂತ ಪೂಜೆ;
ತಾರೆಯಲಿ ಸೊಡರ ಹುಳು, ಬೆಳಗಿನಲಿ ಕಾರಿರುಳು,
ಆಶೆಪಡುವಂತ ಆಶೆ;
ಈ ದುಃಖಭೂಮಿಗತಿದೂರವಾಗಿಹುದರಲಿ
ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಡುವಂತ ಶ್ರದ್ಧೆ.

SHELLEY: *One word is too often profaned*

ನಿನ್ನೊಳೆನಗೊಲವಿಲ್ಲ

ನಿನ್ನೊಳೆನಗೊಲವಿಲ್ಲ—ಇಲ್ಲ, ಒಲವಿಲ್ಲ—
ನೀನು ಹೋದೆಯೆನೆ ಕಂದುವೆನದೇನು!
ಬಾನ ತಣ್ಬೆಳಕೆಲ್ಲ ಕಣ್ದಣಿಯ ನಿನ್ನನ್ನು
ನೋಡಿ ನಲಿವುವೆ ಎಂದು ಕರುಬುವೆನದೇನು!

ನಿನ್ನೊಳೆನಗೊಲವಿಲ್ಲ—ಆದರೆ, ಅದೇನೋ,
ನೀನೇನೆ ಮಾಡುತಿರು, ಅದೆ ನನಗೆ ಚೆಲುವು!
ಒಬ್ಬಳಿರುತಾಗಾಗ ಸುಯ್ಯುವೆನು ನಿನ್ನಂತೆ
ನಾನೊಲಿದರಿರಬಾರದೆ ಎಂದು ನೊಂದು.

ನಿನ್ನೊಳೆನಗೊಲವಿಲ್ಲ—ಕಣ್ಗಿಲ್ಲವಾಗಿ,
ಕಿವಿಯೊಳಾದರು, ನಿನ್ನ ಸವಿನುಡಿಗಳುಲುಹು
ಉಳಿದಿರಲು, ಮಾತಾಡಿ, ಅಳಿಸುವರೆ ಅದನೆಂದು
ಮುಳಿಯುವೆನು ನನ್ನ ಕಟ್ಟಕ್ಕರಿನ ಬಳಿಯೂ.

ನಿನ್ನೊಳೆನಗೊಲವಿಲ್ಲ—ಆದರೂ ಕಪ್ಪಾಗಿ,
ಆಳದಲಿ ಹೊಳಪಿಡುವ ನಿನ್ನ ನುಡಿಗಣ್ಣು,
ನಾ ಕಂಡ ಮಿಕ್ಕಾವ ಕಣ್ಣನೂ ಮರೆಮಾಡಿ,
ಮುಂದೆ ನಿಲುವುವು ಬಂದು, ನಡುವಿರಳ ಹೊತ್ತು.

ನಿನ್ನೊಳೆನಗೊಲವಿಲ್ಲ—ಬಲ್ಲೆ, ಒಲವಿಲ್ಲ!
ನೆಚ್ಚರೇ, ಆದರೂ, ಮಾಜದೆನ್ನೆದೆಯ!
ನಿನ್ನೆಡೆಯೆ ನೆಟ್ಟೆನ್ನ ಕಣ್ಣ ಕಂಡವರೆಲ್ಲ,

ಅತ್ತಿತ್ತ ಸುಳಿಯುತ್ತ ನಸುನಗುವರಕಟ!

CAROLINE NORTON (1808-1877): *I do not love thee*

ಒಂದು ಮುತ್ತು

ಒಂದು ಮುತ್ತು—ಮತ್ತೆ ಬಾರೆನು.
ಒಂದು ಮುತ್ತು—ಮತ್ತೆ ಹೋರೆನು.
ಹಿಂದುಮುಂದಿನ ಬೇಗೆಯೆಲ್ಲಾ
ನಂದೆ, ಒಂದೇ ಮುತ್ತು, ನಲ್ಲೆ!

ಅಯ್ಯೋ, ಅರಿಯದೆ, ಒಲುಮೆಯೊಗೆದು,
ಕಯ್ಯ ಹಿಡಿದರಿಗೆರಡ ಬಗೆದು,
ತಡೆದು, ತಡೆಯದೆ, ನಾಚಿ, ಹೆಣಗಿ,
ಕಡೆಗೆ ಸೋತೆವು ನಾವು, ನಲ್ಲೆ.

ಒಲಿದುದಾಯಿತು, ನಲಿದುದಾಯಿತು,
ನೊಂದುದಾಯಿತು, ಬೆಂದುದಾಯಿತು.
ಇಲ್ಲೆ ನರಕವ ಕಂಡುದಾಯಿತು;
ಎಲ್ಲ ಆಯಿತು ನಮಗೆ, ನಲ್ಲೆ.

ಒಲಿಯದಿದ್ದೆವೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು.
ಒಲಿಯದಿದ್ದೆವೆ ಹುಚ್ಚುಹುಚ್ಚು.
ಕಾಣದಿದ್ದೆವೆ, ತೊರೆಯದಿದ್ದೆವೆ,
ಇಲ್ಲ ಈ ಎದೆಬಿರಿವು, ನಲ್ಲೆ!

ಗೆಲ್ಲು ನೀನೇ ಧರ್ಮ; ಮಾಸದೆ
ನಿಲ್ಲು, ಛಲವಿನ್ನೇನು ಮಾನವೆ;
ಕೆಟ್ಟೆವೇ, ನಾವೆದೆಗೆ ನೆಟ್ಟಿವೆ
ಸತ್ತೆ ಸಾಯುವ ಕೊರಗ, ನಲ್ಲೆ!

ಒಂದೆ ಮುತ್ತು—ಮತ್ತೆ ಬೇಡೆನು.
ಒಂದೆ ಮುತ್ತು—ಮತ್ತೆ ಕಾಡೆನು.
ಬಾರೆ, ನನ್ನೆದೆಯಳಲನೆಲ್ಲಾ
ಹೀರಿ ಕಳುಹೆ, ನನ್ನ ನಲ್ಲೆ!

BURNS: *Ae fond kiss*

ಪ್ರೇಮದ ಸಂಕಟ

ಸೊಡಲುರುಳಿ ಮುರಿಯುತ್ತಲೇ,
ಹುಡಿಯೊಳಗೆ ಬೀಳುವುದು ನಂದಿ ಬೆಳಕು.
ಮೋಡಗಳು ಚೆದುರುತ್ತಲೇ,
ಬಾಡುವುದು ಮಳೆಬಿಲ್ಲ ಬಣ್ಣಬೆಡಗು.
ವೀಣೆಯೆಳೆ ಹರಿಯುತ್ತಲೇ,
ಮಾಣುವುವು ನೆನಪಿಂದ ಗಾನದುಲುಹು.
ಒಲಿದವರು ನುಡಿಯುತ್ತಲೇ,
ಒಲುಮೆಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಮರೆಯುತಿಹುವು.

ಗಾನಕಾಂತಿಗಳೆಂತವು
ವೀಣೆಸೊಡಲಳಿದೊಡನೆ ಉಳಿಯದಿಹುವು,
ಅಂತೊಲಿದ ಸೊಕ್ಕಡಗಲು,
ಸಂತಸದ ರಾಗವನೆ ಎದೆಯುಲಿಯದು.
ಗೋಳುಕರೆಯೊಂದುಲಿವುದು,
ಹಾಳುಗುಡಿಯೊಳು ಮೊರೆವ ಗಾಳಿಯವೊಲು;
ನಾವಿಕರು ಮುಳುಗುತಿರಲು
ಸಾವೊರೆದು ಕರೆದಳುವ ತೆರೆಗಳವೊಲು.

ಹೃದಯಗಳು ಕಲೆತುವೆನಲು,
ಮೊದಲೊಲುಮೆ ಗೂಡನುಳಿದೋಡುತಿಹುದು.
ಪಡೆದ ಸಿರಿಯಡಗಿ, ಹಲುಬಿ,
ತಡೆಯಲಾರದೆ ತಡೆವ ಗತಿ ಬರುವುದು.
ಎಲೆ ಒಲುಮೆ, ಚಂಚಲಗಳೇ
ನೆಲದ ಬದುಕುಗಳೆಂದು ಮರುಗುವೆಯಲಾ,
ಕೆಟ್ಟ ಚಂಚಲ ಹೃದಯವೇ
ತೊಟ್ಟಿಲೇ, ಮನೆಯೆ, ಅದೆ ನಿನಗೆ ಚಿತಿಯೇ?

ರಾಗದಲಿ ತೂಗುವುದದು,
ತೂಗುವೊಲು ಬಿರುಗಾಳಿ ಮರಿಗಿಳಿಯನು.
ಹೊಳೆವ ಮತಿ ಅಣಕಿಸುವುದು,
ಚಳಿಹೊತ್ತು ಮೂಡಿದೆಳನೇಸರವೊಲು,
ಕೋಡ ತುದಿ ಬಯಲಾಗುತ,
ಗೂಡಿಂದ ಬರಲು ಕೊಳೆತುದಿರುದಿರುತ,
ಹಿಮಗಾಳಿಗೊಡಲೊಡ್ಡುವೆ.
ನಮೆವೆ, ನಗೆಗೆಡೆಯಾಗಿ ಮುದುರಿಕೊಳ್ಳುವೆ!

SHELLEY: *Flight of Love*

ಬಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು

ಚೆಲುವು ಚೆಲ್ಲುವ ತೊರೆಯ ಕರೆಗಳ,
ಎಂತು ಮೆರೆವಿರೊ ಅರಳುತ!
ಎಂತು ಕೆಲೆವಿರೊ ಹಕ್ಕಿಗಳಿರಾ,
ಹಲುಬುತಿಹನೇ ನರಳುತ!

ಮರದ ಪೊದೆಯಲಿ ಹಾಡಿ, ಹಕ್ಕಿಯೆ,
ಕೊರೆದು ಹೃದಯವ ಬಿರಿಸುವೆ;
ತೊರೆದ ವಂಚಕನೊಲಿಸಿ ನಂಬಿಸಿ
ನಲಿದ ದಿನಗಳ ನೆನಸುವೆ!

ನಿನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಕೂಡಿ ಹಾಡುವೆ,
ನನ್ನ ಹೃದಯವ ಬಿರಿಸುವೆ
ಹೀಗೆ ಕೂಡಿದೆ, ಹೀಗೆ ಹಾಡಿದೆ,
ಆಗ, ಈ ಗತಿಯರಿಯದೆ!

ಬಳ್ಳಿಗಳು ಹೆಣೆವುದನು ತೋರುತ
ನಲ್ಲನೊಡನಿಲ್ಲಲೆದೆನೇ!
ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮಕೆ ಹಕ್ಕಿ ನಲಿದರೆ,
ನಮ್ಮ ಪ್ರೇಮಕೆ ನಲಿದೆನೇ!

ಒಲಿದು, ನಲಿದು, ಗುಲಾಬಿಯೊಂದನು
ಮುಳ್ಳುಗಿಡದಲಿ ಕೊಯ್ದೆನೇ;
ಕಳ್ಳ, ಕುಸುಮವ ಕದ್ದು, ಕುಟುಕುವ
ಮುಳ್ಳನೆನ್ನಲಿ ಬಿಟ್ಟನೇ!

BURNS: *Bonnie Doon*

ದುಃಖಸೇತು

ಅನಾಥೆ ಇವಳಿನ್ನೊಬ್ಬ
ಳೀ ಜನ್ಮರೋಸಿ,
ವೇಧೆಯನು ತಾಳದೆಯೆ

ಮುಳುಗಿದಳು ಹೊಳೆಗೆ.

ಮೆಲ್ಲಗಿವಳನು ಮುಟ್ಟು,
ಮರುಗಿ ಹಿಡಿದೆತ್ತು,
ಏನು ಕೋಮಲಕಾಯ!
ಹೊಳಪು ಹೊಸಪ್ರಾಯ!
ನೋಡು, ಮೈಯೊಳಗುಡಿಗೆ
ತೊಯ್ದು ಹತ್ತಿಹುದು:
ತೋಡಿ, ತೊರೆತೊರೆಯಾಗಿ
ಹೊಳೆ ಬಸಿಯುತಿಹುದು.
ಎದೆಗರಗು, ಬಾ, ಎತ್ತು,
ಮಾಕರಿಸದೊಲಿದು.

ದುಡುಕಿ, ಕಟ್ಟನು ಮೀರಿ,
ಕೆಟ್ಟವಳು ಇವಳು,
ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕರ್ಮ
ತನ್ನ ಬೆನ್ನಲಿ ಬಂದು
ಸುಟ್ಟವಳು ಇವಳು;
ಎನುತ ದೋಷವ ಬೆದಕಿ
ಗದರದಿರು ನೀನು.
ಅವಳ ಪಾಪಗಳೇನೊ,
ಹೊಲ್ಲನಡೆಯೇನೊ,
ಅದರೆಣಿಕೆಗಿದೆ ಹೊತ್ತು?
ನಾವೆ ಜರೆವವರು?

ಜವರಾಯ ನುಂಗಿದೀ
ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿನಲಿ
ಹೊರೆದ ಕಲ್ಮಷ ತೊಳೆದು,
ಈಗ ತಾನುಳಿದಿಹುದು.
ಚೆಲುವಾದ, ನಿರ್ಮಲದ
ಹೆಣ್ಣುತನವೊಂದು!

ಏನು ಕರೆಗಳೆ ಇರಲಿ,
ಹೆಣ್ಣುಹುಟ್ಟಿಹುದು.
ಒರಸು ಆ ತುಟಿಗಳನು,
ಕೆಸರೊಸರುತಿಹುದು.
ಕಟ್ಟು ಕೂಡಿಸಿ ಕುರುಳ,
ಕರಿಯ ಸೊಂಪಿನ ಕುರುಳ,

ಅದ್ದಿ ಕೆದರಿಹುದು.
ಆರಿವಳು? ಮನೆಯೆಲ್ಲಿ?
ಬಲ್ಲವರು ಯಾರು?

ಇವಳ ತಂದೆಯದಾರು?
ಇವಳ ತಾಯಿಯದಾರು?
ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರಿಹರೆ?
ಅಣ್ಣತಮ್ಮದಿರು?
ಇನ್ನು ಅಕ್ಕರೆಯಾತ,
ಇನ್ನು ಹತ್ತಿರದಾತ
ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಹನೊ?
ನಿರಿಹಿಡಿದು, ನಡುವೇರಿ,
ತೊದಳುಮಾತನು ಬೀರಿ,
ಕೊರಗ ನಗಿಸಲು ಬಲ್ಲ
ಮಗುವಿಲ್ಲವೇನೋ?

ಆಹ, ಎಲ್ಲಡಗಿತೋ
ಆರ್ಯಧರ್ಮದ ಕರುಣ,
ಆರ್ಯಜನಗಳ ಮರುಕ,
ಉರಿಯುವನೆ ಬಲ್ಲ!
ಅಯ್ಯೋ, ಏನನ್ಯಾಯ,
ತುಂಬಿದೀ ಊರಲ್ಲಿ,
ಮನೆ ಇವಳಿಗಿಲ್ಲ.
ತುಂಬಿದೀ ಜನದಲ್ಲಿ
ನೆರೆ ಇವಳಿಗಿಲ್ಲ.
ಅನಾಥೆ ಹಾ, ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲ,
ಮರಣವೇ ಶರಣು.

ಹೆತ್ತವರ ಪ್ರೇಮವೋ,
ಸೋದರರ ಪ್ರೇಮವೋ,
ಕೂಡಿದನ ಪ್ರೇಮವೋ,
ಮಕ್ಕಳಲಿ ಪ್ರೇಮವೋ,
ಯಾವುದೂ ಹಿಡಿಯದೆಯೆ
ತಡೆಯದೆಯೆ ಹೋಯ್ತೆ?
ನಿಷ್ಕರುಣರಲಿ ಬೆಂದು,
ಪ್ರೇಮಸಾಗರದಮೃತ
ಬಯಲುದೊರೆಯಾಯ್ತೆ?
ದೀನರಕ್ಷಕ ಮೊರೆಯ

ಕೇಳಿ ಕಾಪಾಡುವುದು
ತನಗೆ ಹುಸಿಯಾಯ್ತೆ?
ಏನು ಬಂತೋ ದುಃಖ,
ಏನು ಬಂತೋ ರೋಷ,
ಕ್ರೂರಮನಸನು ಮಾಡಿ
ಬೀರಿದಳು ಬದುಕ!

ಊರ ಮನೆಬೆಳಕುಗಳು
ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತ,
ಕತ್ತಲೆಯ ಹೊಳೆ ಹರಿದು
ಹತ್ತಿರಕೆ ಬರುತ,
ಚಳಿಗಾಳಿ ಸೋಕಿದರೆ
ಬೆಚ್ಚಿ ನಡುಗುವಳು,
ಬೆಚ್ಚಿದಳೆ, ನಡುಗಿದಳೆ,
ಹೆದರಿದಳೆ ಹೊಳೆಗೆ?
ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿದ ಹಾಳು
ಬಾಳ ತೆಗೆದೊಗೆದು,
ಏನಿದೆಯೊ ಅರಿಯದಿಹ
ಸಾವ ಕೆಳೆಬಗೆದು,
ಎಲ್ಲಾದರೂ ಸರಿಯೆ,
ಎಲ್ಲಾದರೂ ಸರಿಯೆ,
ಈ ಲೋಕ ಬೇಡೆಂದು
ಹಾರಿದಳು ನೆಗೆದು.

ಹಾರಿದಳು, ಮುಳುಗಿದಳು,
ತೇಲಿದಳು, ಕೊಚ್ಚಿದಳು,
ಕೊರೆವ ಹೊಳೆಯೊಳಗೆ,
ಎಲವೊ ಕಾಮುಕ, ಕಟುಕ,
ಇಲ್ಲಿ ಬಾ, ನೋಡು ಬಾ,
ಎಲ್ಲಿ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಮಲಗಿ
ಸಲ್ಲಾಪಮಾಡುತಿಹೆ,
ಈಗ ಬಾ, ನೋಡು ಬಾ,
ಇವಳೊಡನೆ ಮುಳುಗು ಬಾ,
ಮುಳುಗು ಬಾ, ಪಾಪಿ!

ಮೆಲ್ಲಗಿವಳನು ಮುಟ್ಟಿ,
ಮರುಗಿ ಹಿಡಿದೆತ್ತು.
ಏನು ಕೋಮಲಕಾಯ!

ಹೊಳಪು ಹೊಸಪ್ರಾಯ!
ಕೈಕಾಲುಗಳ ಸವರಿ
ಮೃದುವಾಗಿ ಮಡಿಸು;
ಬಿರುಗಣ್ಣ ನೋಟವನು
ರೆಪ್ಪೆಯಲಿ ಕವಿಸು;—
ಜರೆಯುವರ, ಹಳಿಯುವರ,
ಕೊರೆಯುವರ, ತುಳಿಯುವರ,
ಕಿವಿ ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ,
ಹಲ್ಲುಮುಡಿಯನು ಕಚ್ಚಿ
ಕಲ್ಲುಮನಸಾದಾಗ
ನೆಟ್ಟುದೀ ನೋಟ!

ಮುಂದ ಬಲ್ಲವರಾರು?
ಇಂದಾಯ್ತು ಶಾಂತಿ.
ದೇವ ಮಾಡುವುದಿರಲಿ,
ನಾವು ಮಾಡುವ ಹಿಂಸೆ,
ಅದೆ ನರಕಹಿಂಸೆ!
ದುಃಖಗಳ, ಪಾಪಿಗಳ
ನಾವು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವೆವು
ದೂರ ಅಟ್ಟುವೆವು.
ಅಟ್ಟನಾ ರೀತಿಯಲಿ
ತಂದೆ, ರಕ್ಷಕನು.
ದೈನ್ಯದಲಿ, ಮೌನದಲಿ
ತನ್ನ ಪಾಪವನೊಪ್ಪಿ
ಮರೆಹೊಗುವನಾಥೆಯನು
ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಮುಗಿಸಿ
ಅವನ ಬಳಿ ಕಳುಹು.

HOOD (1799-1845): *Bridge of sighs*

ಕಾರಿಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು

ಪಡುವದಿಬ್ಬದ ಗೌಡನೊಬ್ಬನು
ಬಿಡದೆ ತೊರೆಯನ ಕೂಗಿಕೊಂಡನು;
ತಡೆಯದೀಗಲೆ ಗಡುವ ಹಾಯಿಸು,

ಕೊಡುವೆ ಕೇಳಿದ ಹೊನ್ನನು.

ಆರು ನೀವೀ ಕರುಗಿ ಮೊರೆಯುವ
ನೀರ ಕಾಯಲ ಹಾಯುವವರು?
ಪಡುವದಿಬ್ಬದ ಗೌಡ ನಾನೀ
ಮಡದಿ ಕಾರಿಯ ಕುವರಿಯು.

ಓಡಿ ಬಂದೆವು ಮರು ದಿವಸ;
ಜಾಡ ಹಿಡಿದು ಹಿಂದೆ ಬಂದರು;
ನಮ್ಮನೀಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ
ಚಿಮ್ಮಿ ಹರಿವುದು ನೆತ್ತರು.

ಹತ್ತಿ ಕುದುರೆಯ ತರುಬಿ ಬರುವರು,
ಮುತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ನನ್ನ ಕೊಲುವರು;
ಘೋರದುಃಖದ ನಾರಿಯನು ಬಳಿ
ಕಾರು ನಗಿಸಲು ಬಲ್ಲರು?

ಆಗ, ಅಂಜದೆ, ತೊರೆಯನೆಂದನು;
ಬೇಗ, ಜೀಯಾ, ಓಡ ತರುವೆನು.
ಸುಡಲಿ ಹೊನ್ನು, ಬೆಡಗಿ ನಿನ್ನೀ
ಮಡದಿಗೋಸುಗ ಬರುವೆನು.

ಆದುದಾಗಲಿ, ಮುದ್ದಿನರಗಿಣಿ
ಗಾದ ಗಂಡವ ಕಾದುಕೊಡುವೆನು.
ಕಡಲು ನೊರೆಗಡೆದೆದ್ದು ಕುದಿಯಲಿ
ಗಡುವ ಹಾಯಿಸಿ ಬಿಡುವೆನು.

ತೂರುಗಾಳಿಗೆ ಕಡಲು ಕುದಿಯಿತು,
ನೀರ ದೆವ್ವಗಳರಚಿಕೊಂಡುವು.
ಹೆಪ್ಪುಮೋಡದ ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಗೆ
ಕಪ್ಪಗಾದುವು ಮುಖಗಳು.

ಕೆರಳಿ ಕೆರಳಿ ಗಾಳಿ ಚಚ್ಚಿತು;
ಇರುಳ ಕತ್ತಲೆ ಕವಿದು ಮುಚ್ಚಿತು;—
ಕಣಿವೆಯಿಳಿವರ ಕುದುರೆ ಕತ್ತಿಯ
ಖಣಿಖಣಿಧ್ವನಿ ಕೇಳಿತು!

ಏಳು, ಬೇಗೇಳಣ್ಣ, ಎಂದಳು;
ಹೂಳಿಕೊಳಲಿ ನನ್ನ ಕಡಲು,
ಮುಳಿದ ಮುಗಿಲ ತಡೆಯಬಲ್ಲೆ,
ಮುಳಿದ ತಂದೆಯ ತಡೆಯೆನು.

ಇತ್ತ ಕರೆಮೊರೆ ಹಿಂದಕಾಯಿತು;
ಅತ್ತ ತೆರೆಮೊರೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿತು;
ಆಳ ಕೈಯಲಿ ತಾಳಬಹುದೇ
ಏಳುಬೀಳಿನ ಕಡಲದು!

ಅಲೆಗಳಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಮೀಟಿ
ಮುಳುಗುತಿಹರು, ಏಳುತಿಹರು—
ಕರೆಗೆ ಬಂದ ಕಾರಿಹೆಗ್ಗಡೆ,
ಕರಗಿ ಮುಳಿಸು, ಅತ್ತನು!

ತೊಂಡುತೆರೆಗಳ ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ,
ಕಂಡು ಮಗಳ, ಕರಗಿಹೋದ—
ಒಂದು ಕೈನೀಡಿದಳು ನೆರವಿಗೆ,
ಒಂದು ತಬ್ಬಿತು ನಲ್ಲನ!

ಮರಳು, ಮರಳು, ಮಗಳೆ ಎಂದ,
ಮೊರೆವ ಕಾಯಲ ಗಂಟಲಿಂದ;
ಮರೆತೆ, ಒಪ್ಪಿದೆ ನಿನ್ನ ನಲ್ಲನ,
ಮರಳು ಕಂದಾ ಎಂದನು.

ಮರಳಬಹುದೆ? ಹೋಗಬಹುದೆ?
ಕರೆಯ ತೆರೆಯಪ್ಪಳಿಸಿ ಹೊಯ್ದು
ಹೊರಳಿಹೋದುವು ಮಗಳ ಮೇಲೆ
ಕೊರಗಿನಲಿ ಅವನುಳಿದನು.

CAMPBELL: *Lord Ullin's Daughter*

ಚೋಳಕನ್ನೆಯರು

ಏಳು ಮಗಳುದಿರು ಚೋಳರಾಯನಿಗೆ,
ಒಬ್ಬ ತಾಯ ಸಿರಿಮಕ್ಕಳು.
ಸಾಲದೊಂದು ದಿನ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುವರೆ
ಹಬ್ಬಿಹೆಣೆದವರ ಹಿತುವನು.
ಏಳು ನೈದಿಲೆಗಳಕ್ಕತಂಗಿಯರು,
ಮಾಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆ.
ಅವರ ತಂದೆಯೋ, ಧೀರ, ಕಾಳಗದೊ
ಳವರ ಚಿಂತೆಯನೆ ಕೊಳ್ಳನೆಣಿಕೆಯಲಿ—

ಅವನಿಗಷ್ಟು ರುಚಿ ರಣದಲಿ!
ತಾಳು ಕಂಬನಿಯ, ತುಂಬು ಕಂಬನಿಯ,
ಚೋಳಕನ್ನೆಯರ ಭಂಗಕೆ.

ಮೆರೆವ ಮೂಡಲಲಿ, ಮೊರೆದು ತೀಡುತಲಿ,
ಗಾಳಿ ತರುಬುದು ಕಡಲನು;
ತೆರೆಗಳೇಳುವುವು, ಹೊರಳಿ ಬೀಳುವುವು
ಚೋಳಮಂಡಲವ ತೊಳೆವುವು.
ಹಡಗ ನಡಸುತಲಿ, ಕಡಲ ಹಾಯುತಲಿ,
ತಡಿಯ ಸೇರುವರು ಕಳ್ಳರು.
ಬೂದಿಮರಳಿನಲಿ ದುಮುಕಿ ನಿಲ್ಲುವರು;
ಕಾದಿ ಕವಿಯಲದೊ ಪಡೆಯ ನಾಯಕನು
ಊದಿ ಮೊಳಗುವನು ಕೊಂಬನು.
ತಾಳು ಕಂಬನಿಯ, ತುಂಬು ಕಂಬನಿಯ,
ಚೋಳಕನ್ನೆಯರ ಭಂಗಕೆ.

ನೋಟಿಸಿಂಗರದ ತೋಟದೊತ್ತಿನಲಿ
ಮುಸುಕುಕೊಂಬೆಗಳ ನೆರಳಲಿ,
ಮೇಳದೊರಗಿರುವರೇಳು ಕನ್ನೆಯರು
ಮಿಸುನಿಜಿಂಕೆಗಳ ತೆರದಲಿ.
ಆಳ ಬೊಬ್ಬೆಯನು ಕೇಳಿ ಬೆಚ್ಚುತಲಿ,
ಬೀಳುತೇಳುತಲಿ ಹರಿವರು;
ಜಾರಿ ಮುಗ್ಗುವರು, ನೆಗೆದು ನುಗ್ಗುವರು—
ಧೀರ ಜನಕನೇ, ಸೂರೆಗೆಲ್ಲಿರುವೆ?
ಸೂರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಿರಿಮಕ್ಕಳು!
ತಾಳು ಕಂಬನಿಯ, ತುಂಬು ಕಂಬನಿಯ,
ಚೋಳಕನ್ನೆಯರ ಭಂಗಕೆ.

ಎಡಕೆ ಬಲಕೆ ಸರಿದೇಳು ಕನ್ನೆಯರು
ಹಳ್ಳತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹರಿವರು;
ನುಡಿಸಿ ಸೊಕ್ಕಿನಲಿ, ಬಿಡದೆ ಬೆನ್ನಿನಲಿ,
ಕಳ್ಳಚೆನ್ನಿಗರು ಬರುವರು.
ಜರೆದು ಹೇಳುವರು—"ಮರೆತು ಮಕ್ಕಳನು
ಮರುಳು ತಂದೆ ಅವನಲೆವನು.
ಬರಿದು ಸಾಕು ಮನೆ, ಮರಳಿ ಬಂದವಗೆ—
ನಮಗೆ ಕುರುಳಸುಳಿ ಬಾಚಿ ತಿದ್ದಿಕೊಳಿ,
ನಮಗೆ, ಚೆಲುವೆಯರ ಒಲಿಯಿರಿ."
ತಾಳು ಕಂಬನಿಯ, ತುಂಬು ಕಂಬನಿಯ,

ಚೋಳಕನ್ನೆಯರ ಭಂಗಕೆ.

ಕೆಲವರತ್ತಕಡೆ, ಕೆಲವರಿತಕಡೆ,
ಚೆಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಮುಗಿಲಂದದಿ,
"ಬನ್ನಿ ಎಲ್ಲರೂ—ಇನ್ನು ಸಾಯುವುದೆ,
ಎಲ್ಲ ಸಾಯುವುದೆ" ಎಂದರು.
ಅಲ್ಲೆ ಒಂದು ಕೆರೆ; ಬಂಡೆ ಕಡಿದು ಕರೆ,
ಅಲ್ಲಿ ಆಳಿನಡಿ ಸುಳಿಯದು.
ಹರಿದು, ಆಶೆತೊರೆದೊಂದೆ ಹಾರಿನಲಿ
ನೆರೆಯುತೇಳುವರು ಹಾರಿ ಮುಳುಗಿದರು,
ಮರಳಿ ಕಣ್ಣಿನಲಿ ಬೀಳರು.
ತಾಳು ಕಂಬನಿಯ, ತುಂಬು ಕಂಬನಿಯ,
ಚೋಳಕನ್ನೆಯರ ಭಂಗಕೆ.

ಕೆರೆಯ ನೀರುರುಳಿ ಹರಿವ ಕಾಲುಹೊಳೆ
ಕೊರಕಲಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುತ,
ಗರುಕೆಕಲ್ಲ ಬಳಿ, ಹೊರಳಿ ನರಳುವುದು,
ಮೆರೆವ ಕನ್ನೆಯರ ನೆನೆಯುತ.
ಏಳು ದಿಬ್ಬಗಳು, ಹಸುರುಹೊದಿಕೆಯಲಿ,
ಆಳದಿಂದ ನೆಗೆದೆದ್ದುವು.
ನೊಂದು ಮರುಕದಲಿ ನಾಗಕನ್ನೆಯರು
ತಂದು ಕನ್ನೆಯರನಲ್ಲಿ ಹೂಳಿಹರು
ಎಂದು ಹೇಳುವರು ತೊರೆಯರು.
ತಾಳು ಕಂಬನಿಯ, ತುಂಬು ಕಂಬನಿಯ,
ಚೋಳಕನ್ನೆಯರ ಭಂಗಕೆ.

WORDSWORTH: *The Seven Sisters*

ಅಳಿನಿ

ಅಳಿನಿಯತ್ತಲೆ ಹೋಗೆನಲ್ಲ,
ಇರುಳು ಹಗಲು ಕರೆವಳಲ್ಲ,
ಅಯ್ಯೊ, ಅತ್ತಲೆ ಹೋಗೆನಲ್ಲ,
ಹುಲಿಯಕೋಟೆಯ ಬಯಲಲಿ!

ಹೊಲ್ಲದಾ ಎದೆ ನೆನಹ ನೆನೆದುದು,

ಹೊಲ್ಲದೇ ಕೈಗುರಿಯನಿಟ್ಟುದು,
ಅಳಿನಿ, ಅರಗಿಣಿ, ಸತ್ತುಬಿದ್ದುದು
ನನ್ನನುಳಿಸಿ, ತೋಳಲಿ.

ಕುದಿಯದೇ ಎದೆ ಬೆಂಕಿ ಮೂಡಿ,
ಬಿದ್ದುನುಡಿಯದ ಹೆಣ್ಣನೋಡಿ!
ಒಪ್ಪಗೈದೆನು ಬಕುತಿಗೂಡಿ
ಹುಲಿಯಕೋಟೆಯ ಬಯಲಲಿ.

ನೀರ ತಡಿಯಲಿ ನಾನು ಸೇರಿ,
ನನ್ನ ಹಗೆಯೇ ದಾರಿ ತೋರಿ,
ನನ್ನ ಹಗೆಯೇ ದಾರಿ ತೋರಿ,
ಹುಲಿಯಕೋಟೆಯ ಬಯಲಲಿ.

ಇಳಿದು ಕತ್ತಿಯ ಹಿರಿದುಕೊಂಡು,
ತರಿದೆನವನನು ತುಂಡು ತುಂಡು,
ತರಿದೆನವನನು ತುಂಡು ತುಂಡು—
ಸತ್ತವಳ ಹಗೆ ತೀರಲಿ!

ಅಳಿನಿ, ಚೆಲುವೆ! ಹೋಲಲಳವೆ?
ನಿನ್ನ ಕುರುಳನು ಮಾಲೆಗೊಳುವೆ,
ಬಿಡದೆ ಎದೆಯಲಿ ಬಿಗಿದುಕೊಳುವೆ—
ಸತ್ತಮೇಲದು ಸಡಿಲಲಿ!

ಅಯ್ಯೊ, ಅತ್ತಲೆ ಹೋಗೆನಲ್ಲ,
ಇರುಳು ಹಗಲು ಕರೆವಳಲ್ಲ!
ಏಳು, ಹಾಸಿಗೆಯುಳಿದು, ನಲ್ಲ,
ಬೇಗ ನೀ ಬಾ ನನ್ನಲಿ!

ಅಳಿನಿ, ಚೆಲುವೆ? ಅಳಿನಿ, ನಾರಿ!
ಏನು ಪುಣ್ಯವೆ ನಿನ್ನ ಸೇರಿ
ನಿದ್ದೆಹೋಗಲು ದುಃಖವಾರಿ,
ಹುಲಿಯಕೋಟೆಯ ಬಯಲಲಿ.

ಮೇಲೆ ಹಸುರು ಬೆಳೆಯದಯ್ಯೊ!
ಹಾಳು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚದಯೊ!
ನಿನ್ನ ತೋಳಲಿ ಬೀಳೆನಯ್ಯೊ!
ಹುಲಿಯಕೋಟೆಯ ಬಯಲಲಿ.

ಅಳಿನಿಯತ್ತಲೆ ಹೋಗೆನಲ್ಲ,
ಇರುಳು ಹಗಲು ಕರೆವಳಲ್ಲ!

ನನಗೆ ಬೆಳಕೇ ಬೇಸರಲ್ಲ
ಒಲುಮೆಯಳಿದೀ ನೆಲದಲಿ!

ANON: *Fair Helen*

ಪದುಮ

ಅರಸಿನ ಕುಲವೋ, ಏನಿದ್ದೇನು!
ಸುರವಧುರೂಪೋ, ಏನಿದ್ದೇನು!
ಗುಣವೋ, ಸೊಬಗೊ, ಏನಿದ್ದೇನು!
ಪದುಮಾ, ಇದ್ದುವು ನಿನಗೆಲ್ಲಾ.
ಪದುಮಾ, ಎಚ್ಚತ್ತಳುವುದೆ ಅಲ್ಲದೆ
ಕಣ್ಣಿವು ನಿನ್ನನು ಕಾಣುವುವೆ?
ನೆನಸಿಕೊಳುವೆ, ಬಿಸುಸುಯ್ಯುವೆ, ಇರುಳನು
ನಿನಗೆಯೆ ಮೀಸಲು ತೆಗೆದಿಡುವೆ.

LANDOR (1775-1864): *Rose Aylmer*

ಗಾನ ಮೆಲುಪಿನ ಕೊರಲು ಕುಗ್ಗಲು

ಗಾನ, ಮೆಲುಪಿನ ಕೊರಲು ಕುಗ್ಗಲು,
ಹೊಳಲು ಕೊಡುವುದು ಮನದೊಳು.
ಕಂಪು, ಮೊಲ್ಲೆಯ ಸೊಂಪು ಸೊರಗಲು,
ತಿಳಿದ ಕರಣದೊಳುಳಿವುದು.
ಕಳಚಿದೆಸಳು, ಗುಲಾಬಿ ಕಂದಲು,
ತಳಿವುದಿನಿಯಳ ಶಯನವ.
ನಿನ್ನ ಬಗೆಗಳೊ—ನೀನು ಹೋಗಲು,
ಒರಗಿ, ಒಲುಮೆಯ ಬಗೆವುದು.

SHELLEY: *Music, when soft voices die*

ಅರೆ ಯಾವುದಿಲ್ಲಿ ?

ಅರೆ ಯಾವುದಿಲ್ಲಿ?
ಜ್ವಲಿಸುವ ವಸಂತವಿದೆ,
ತಿಳಿನೀಲಿ ಗಗನವಿದೆ,
ಕೊರತೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ?
ಜಗವೆಲ್ಲ ಬೆಳಗುವುದು—ಕಣ್ಗೆ ಪಾಳೆಲ್ಲ!
ಸೊಗಸಾದ ಕಟ್ಟಿಹುದು—ಚಿತ್ರಪಟವಿಲ್ಲ!
ಮಾವಿನೆಳತಳಿರೇನು, ಬಿರಿದ ಹೂವೇನು,
ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮನೆಯೇನು—ಬರಿದು ಮನೆ ತಾನು!
ಬಾ, ಚೆಲುವೆ, ಅರಕೆಯನು ಪರಿಪೂರ್ಣಮಾಡು,
ನೀಲಗಗನವ ಬಗಿದು ನನ್ನೆದೆಯ ಕೂಡು;
ಮಿನುಗುತ ವಸಂತಕ್ಕೆ ಹೊಸಕಳೆಯ ನೀಡು;
ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಸೊಬಗನಿಮ್ಮಡಿಸಿ ಉಸಿರಾಡು.
ಜಡವಾಗಿ ಸತ್ತಿಲ್ಲಿ
ಕೆಡೆದಿರುವುದೆಲ್ಲ,
ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬುವುದು,
ಪ್ರೇಮವುಕ್ಕುವುದು!
ಪ್ರೇಮವುಕ್ಕುವುದು.

BROWNING (1812-1889): *Wanting is—what?*

ಇರುಳ ದೇವಿ

ಬೇಗ ಪಡುವ ತೆರೆಯ ತುಳಿದು,
ಇರುಳ ದೇವಿ, ಬಾ.
ಮಬ್ಬುಗವಿಯೊಳೊಬ್ಬಳಿದ್ದು,
ಹಗಲು ಸಮೆಯದಾಗ ಹೆಣೆದ
ಸೊಗದ ಭಯದ ಕನಸ ಬೀರಿ,
ಉಬ್ಬಿಸುತ್ತ, ಬೆದರಿಸುತ್ತ,
ಬಾ, ಬೇಗ, ಬಾ.

ಅರಿಲ ಹೂವು ನೆಯ್ದ ಕಪ್ಪು
ದುಗುಲವುಟ್ಟು ಬಾ.
ಹಗಲ ಕಣ್ಗೆ ಕುರುಳ ಕವಿಸಿ,

ಮುತ್ತುಕೊಟ್ಟು ದಣಿಸಿ ಕಳಿಸಿ,
ಸುತ್ತ ಸುಳಿದು, ನಾಡಿನಲ್ಲಿ
ಮಂಕು ತಳಿದು, ಶಂಕೆಯಳಿದು
ಅರಸುವೆನಗೆ ಬಾ.

ಕರಗಿ ಮಂಜು, ಬೆಳಕು ಬರಲು,
ನಿನಗೆ ಸುಯ್ದೆನು.
ಅರಳ ತಳಿರ ಮೇಲೆ ಬಿಸಿಲ
ಹೊರೆಯ ಹೇರಿ, ಏರಿ ಹಗಲು
ಬೇಡವಾದ ಬಳಗದಂತೆ
ಕಾಡಿ ತಂಗುತಿರಲು, ಬಾಡಿ
ನಿನಗೆ ಸುಯ್ದೆನು.

ನಿನ್ನ ತಮ್ಮ ಸಾವು ಬಂದು,
ವರಿಸು ಎಂದನು.
ನಿನ್ನ ಕಂದ ನಿದ್ದೆ ಬಂದು,
ಕಣ್ಣ ಹೊಸಕಿ, ಜೇನ ಮುಸುಕಿ,
ಅಪ್ಪಿಕೊಳಲೆ, ಬಳಿಯೊಳೊರಗಿ?
ಒಪ್ಪು, ನಲ್ಲೆ ಎಂದನದಕೆ
ಒಲ್ಲೆ ಎಂದೆನು.

ನೀನು ಸತ್ತಮೇಲೆ ಸಾವು,
ಬೇಗ, ಆಗಲೇ!
ನೀನು ಹೋದಮೇಲೆ ನಿದ್ದೆ—
ಕೇಳಒಲ್ಲೆ ವರವನವರ,
ಕೇಳಿಕೊಳುವೆನಮ್ಮ ನಿನ್ನ,
ಒಲುಮೆಯಿರುಳೆ, ಬಯಕೆ ಸಲಿಸು
ಬೇಗ, ಬಾ, ಬಾ.

SHELLEY: To *Night*

ನಿರಾಶೆ

ಬಿಸಿಲೋ ಬೆಳೆಯಿತು; ಬಾನೋ ತಿಳಿಯಿತು;
ಸೆಳೆಸೆಳೆದಲೆಗಳು ಕುಣಿಯುವುವು;
ಮುಸುಕಿದ ಮಂಜನು ಕಳೆಯುತ ಗಿರಿಗಳು

ಬೆಳಗುವ ಹಗಲನು ಹೊದೆಯುವುವು;
ಬಿರಿಯದ ಮೊಗ್ಗುಗಳೆಸಳನು ತೆರೆಯುತ
ಸುಳಿವುದು ತಂಪಿನ ನೆಲದುಸಿರು;
ಬೆರೆದೊಂದೇ ಆನಂದದ ದನಿವೊಲು,
ಹೊಳಲಲಿ, ಬನದಲಿ, ಬಯಲಿನಲಿ,
ಹೊರಳುವ ಕಡಲಲಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಮೊರೆತಗಳಿಂಪಾಗೆಸೆಯುವುವು.

ಕಣ್ಣೆದಿರಾಳದ ತುಳಿಯದ ತಳದೊಳ
ಗುರುಳುವ ಕಳೆಗಳು ತೋರುವುವು.
ನುಣ್ಣಗೆ ಬೆಳಕನು ಕರಗಿಸಿ, ಅರಿಲಾ
ಗೆರೆದವೊಲಲೆಗಳು ತೂರುವುವು.
ಕುಳಿತಿಹೆನೊಬ್ಬನೆ ಮರಳಲಿ; ಸುತ್ತಲು
ಮೆರೆವುದು ಮಿಂಚುವ ಕಡಲೊಡಲು.
ಅಳತೆಯ ತಾಳಕೆ ತಲೆ ತೂಗಾಡುವ
ತೆರೆಯಿಂದೇಳುವುದೊಂದುಲುಹು.
ತಿಳಿದೆದೆಗೆದೆ ಹೊಂದುವುದೊಂದಿಹುದೇ ಏನಿನಿದೋ ಈಗ!

ನನಗಕಟಾ! ಉತ್ಸಾಹವೆ, ಆಶೆಯೆ,
ಮೊದಲಾರೋಗ್ಯವೆ, ನೆಮ್ಮದಿಯೆ?
ಮನಸಿನ ಶಾಂತಿಯೆ, ಪದವಿಯೆ, ಕೀರ್ತಿಯೆ,
ಮುದಿಯಾಗಳಿಯದ ಸವಿಯೊಲವೆ?
ಧನವನು ಮೀರಿದ ದೈವಜ್ಞಾನದೊ
ಳೊದಗುವ ತೃಪ್ತಿಯೆ, ಮಹಿಮೆಗಳೇ?
ಜನರೆತ್ತೆತ್ತಲು ಹೊತ್ತೀ ಸಿರಿಗಳ
ಬದುಕರೆ ಬಾಳತಿಹಿತವೆನುತ?
ನನಗೋ ಆ ಹೊಂಬಟ್ಟಲೊಳೆಲ್ಲಾ ವಿಷವೇ ತುಂಬಿಹುದೇ!

ಈಗ ನಿರಾಶೆಯ ಇಳಿತರವಾಗಿದೆ,
ತೆರೆಗಳ ಗಾಳಿಯ ಹದ ತೋರಿ,
ಹಾಗೆಯೆ ಸೊರಗಿದ ಮಗುವಂತತ್ತ
ತ್ತೊರಗುವೆ, ಜನ್ಮದ ಹೊರೆ ಜಾರಿ.
ಸವೆಯಲಿ ಇಂದೇ ಹಿಂದಿನ ಮುಂದಿನ
ಕರೆಕರೆಯೆಲ್ಲಾ ಈಡೇರಿ;
ಕವಿಯಲಿ ನಿದ್ದೆಯವೊಲು ಸಾವೆಲರಲಿ
ಕೊರೆಯಲಿ ಕೆನ್ನೆಯ ಬಿಸಿಯಾರಿ;
ಕಿವಿಯಲ್ಲಿದೆ ಕಡೆ ಮೊರೆಯಲಿ ಕಡಲಾ ಒಂದೇ ಬೇಸರದುಲಿಯೂರಿ.

SHELLEY: *Dejection, near Naples*

ದುಃಖಸಮಯ

ಏನು ಲೋಕವೋ! ಏನು ಜನ್ಮವೋ!
ಏನು ಕಾಲವೋ! ಬೇಡವೋ!
ಜೀವಮಾನದ ಕಡೆಯ ಹಂತವ ಹತ್ತಿ ಹಿಂದಕೆ ನೋಡಿ ನಡುಗುವೆ;
ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಬರುವುದು ಆದಿಕಾಲದ ಭೋಗಸಂಪದ?
ಇಲ್ಲವೆಂದಿಗೂ, ಇನ್ನದೆಂದಿಗೂ, ಇಲ್ಲವೋ!

ಇರುಳುಹಗಲೊಳು, ಹರುಷವೆನ್ನೊಳು,
ತೊರೆದೆಹೋಯಿತೋ, ಹೋಯಿತೋ!
ಹೊಸವಸಂತವೂ, ಮೆರೆವ ಶರದವೂ, ಬಿಳಿಯ ಮಂಜಿನೀ ಹಿಮದ ಸಮಯವೂ,
ಕುಸಿದ ಹೃದಯವ ಕೊರಗಿನಿಂದಲೇ ಮಿಡಿವುವಲ್ಲದೆ, ನಲಿವೆನೆಂಬುದೋ
ಇಲ್ಲವೆಂದಿಗೂ, ಇನ್ನದೆಂದಿಗೂ ಇಲ್ಲವೋ!

SHELLEY: A *Lament*

ಕಳೆದ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳು

ಹಳೆಯ ಕೆಳೆಯರ ಮರೆಯಬಹುದೇ
ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಜನಗಳ?
ಹಳೆಯ ಕೆಳೆಯರ ಮರೆಯಬಹುದೇ
ಕಳೆದ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳ?

ಕಳೆದ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳನ್ನು ನೆನೆ
ದಿಂದು ಕಳೆಯುವ ದಿನಗಳ;
ಕಲೆವ, ಹರಟುವ, ನಗುವ, ನೆನೆಯುವ
ಕಳೆದ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳ.

ಹುಡುಗರಿಬ್ಬರು ತೋಪುಮರದಲಿ
ಕೆಡವಿ ತಿಂದೆವು ಹಣ್ಗಳ.
ಬಳಿಕ ತೊಳಲುತ ದೂರದೇಶದಿ
ಕಳೆದೆವೀಚೆಗೆ ದಿನಗಳ.

ಕೆರೆಯೊಳಿಬ್ಬರು ಈಜುತಿದ್ದೆವು
ಮರೆತು ಮನೆಗಳ ಜನಗಳ,

ನಡುವೆ ಹರಡುತ ಕಡಲು ಮೊರೆಯಲು
ಕಳೆದೆವೀಚೆಗೆ ದಿನಗಳ.

ಕೂಡಿದೆವು ಮತ್ತೀಗ, ಕೆಳೆಯಾ,
ನೀಡು, ಅಮುಕುವ, ಕಯ್ಗಳ;
ಮನದ ಹರುಷದಿ ಕಾಲಕಳೆಯುವ,
ನೆನೆದು ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳ.

ನೋಡು, ಮನೆಯೊಳಗೇನು ಸಡಗರ!
ಮಾಡುತಿಹರೌತನಗಳ!
ಮೆರೆವ, ಕುಣಿವ, ವಿನೋದವಾಡುವ,
ತರುವ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳ!

BURNS: *Auld Lang Syne*

ಮನಸ್ತಾಪ

ಹೊಸನಡತೆ ನೀನಾದೆ ನಾ ಬಡವನಾದೆ!
ಮೊನ್ನೆ, ಬಲುದಿನವಿಲ್ಲ, ನಿನ್ನೊಲುಮೆಯೆಲ್ಲ
ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡುವುದು ಮಡುವಾಗಿ ಮೀರಿ,
ನಂಬಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಾದ ನನ್ನೆದೆಯೊಳೂರಿ.
ಊರುವುದು ಬೇರೊಂದನೆಣಿಸದೆಯೆ ಮನದೆ,
ಬೀರಿದೆನು ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಸಾಕಿವನಿಗೆನದೆ.

ಏನು ಸುಖದಲಿ ಮುಳುಗಿ ಕಾಲವನು ಕಳೆದೆ!
ನಾನೆ ಧನ್ಯನು ಧನ್ಯರೊಳಗೆಂದು ತಿಳಿದೆ!
ಈಗ, ಮುಡಿಪೆನಗೆನಿಸಿ, ಜಲಜಲನೆ ಬೀಗಿ,
ಜೀವಕಳೆಯುಕ್ಕುತಿದ್ದಾ ಒಲುಮೆ ಹೋಗಿ,
ಏನಿಹುದು? ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟಾಡುವೆನೆ? ಕೇಳು,
ಕುಡಿಯಬಾರದ ಬಾವಿ, ಕಸ ಕವಿದ ಹೂಳು!

ತುಂಬಿದೊಲುಮೆಯ ಬಾವಿ—ಆಳವಿರಬಹುದು.
ನಂಬುವೆನು—ಇರಬಹುದು—ಬತ್ತದಿರಬಹುದು.
ಸೆಲವೇನು? ಜಲವೆಲ್ಲ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಾಗಿ
ಮಲಗಿರಲು ಮೌನದಲಿ ನನಗುಲಿಯದಾಗಿ,
ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಸನಡತೆ ನನ್ನೆದೆಯ ಕೊರೆಯೆ,
ನಾ ಬಡವನಾಗಿಂತು ಹದುಗಿಹೆನು, ದೊರೆಯೆ!

ನನ್ನ ಮೇರಿ

ವರುಷವಿಪ್ಪತ್ತಾಯಿತೀಗ
ನಮ್ಮ ಗಗನವ ಮುಸುಕಿ ಮೇಘ,
ಆಹ, ಇನ್ನಿದೆ ಕಡೆಯದಾಗ,
ನನ್ನ, ಮೇರಿ!

ಕಾಣೆ ನಿನ್ನಲಿ ಮೊದಲ ಹಮ್ಮ,
ದಿನದಿನಕೆ ಬಲ ಕುಗ್ಗಿತಮ್ಮ,
ನನ್ನ ಕೊರಗೇ ಕೊರೆದುದಮ್ಮ.
ನನ್ನ ಮೇರಿ!

ನಿನ್ನ ಸೂಜಿಗಳೊಮ್ಮೆ ಹೊಳೆದು
ನನ್ನ ಕೆಲಸಕೆ ದುಡಿದು, ದುಡಿದು,
ಈಗ ಹೊಳೆಯವು ಮಣ್ಣು ಹಿಡಿದು,
ನನ್ನ ಮೇರಿ!

ಮಾಡಹೋಗುವೆ ಮರುಗಿ, ಇನ್ನು,
ಮೊದಲಿನಂತೆಯೆ ಕುರಿತುದನ್ನು—
ಮಾಡಗೊಡದು ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣು,
ನನ್ನ ಮೇರಿ!

ಗರತಿ ನೀ ಮನೆಬದುಕ ನೋಡಿ,
ನೂಲಿನೆಳೆಗಳ ಮಾಟಮಾಡಿ
ನೆಯ್ದೆ ನನ್ನೀ ಎದೆಯ ಮೂಡಿ,
ನನ್ನ ಮೇರಿ!

ನಿನ್ನ ಮಾತೋ ತೊದಲುತಿಹುದು,
ಕನವರಿಕೆವೊಲು ಕಲಸಿ ಬಹುದು—
ನನ್ನ ಕಿವಿಗದೆ ಸೊಗಸ ತಹುದು,
ನನ್ನ ಮೇರಿ!

ನಿನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕೂದಲಂದ
ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗದೇನು ಚೆಂದ!
ಮೂಡ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಥಳಕು ಮಂದ,
ನನ್ನ ಮೇರಿ!

ಕಾಣದೀ ಸಿರಿದಲೆಯ ನಾನು
ನೋಡತಕ್ಕ ನೋಟವೇನು?
ಏಕೆ ತೊಳಗುವ ಸೂರ್ಯ ತಾನು,
ನನ್ನ ಮೇರಿ!

ಏಳಹೋಗಿ, ಉಸಿರುಹತ್ತಿ,
ಇಡುವೆ ಕೈಯಲಿ ಕೈಯನೆತ್ತಿ,
ಮೆಲ್ಲನೊತ್ತಲು ಮೆಲ್ಲನೊತ್ತಿ,
ನನ್ನ ಮೇರಿ!

ನಡೆವೆ, ಇಬ್ಬರು ಹಿಡಿದು, ಬಗ್ಗಿ,
ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಜಗ್ಗಿ, ಜಗ್ಗಿ;
ಒಲುಮೆಯೊಂದೇ ಜಗ್ಗದೊಗ್ಗಿ
ನನ್ನ ಮೇರಿ!

ಕೇಡಿನಲಿ ಕಂಗೆಡದೆ ಒಲವು,
ಮುಪ್ಪಿನಲಿ ಚಳಿಗೊಳದೆ ಗೆಲವು,
ನಗುತಲಿಹುದೇ ನಿನ್ನ ಚೆಲುವು,
ನನ್ನ ಮೇರಿ!

ಆದರೇನಹ! ನಾನೆ ಬಲ್ಲೆ,
ಮತ್ತೆಮತ್ತೆನ್ನಳಗಲ್ಲೆ
ಕಣ್ಣನಗೆ ಕುಡಿಮುರಿವುದಲ್ಲೆ,
ನನ್ನ ಮೇರಿ!

ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಮುಂದೆ ನಡಗೆ
ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ಬರೆದು ಮಡಗೆ,
ಬಿರಿಯದೇ ಎದೆ ನಿನಗೆ ಕಡೆಗೆ,
ನನ್ನ ಮೇರಿ!

COWPER: *My Mary*

ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು

ಕಂದ ಬಿದ್ದೆಯ ಎಂದು ಮುದ್ದಿಸಿ ನನಗೆ ಮರುಗುವರಿದ್ದರು;
ಅಂದಿನೋದಿನ ಸುಖದ ದಿನದಲಿ ಜತೆಗೆ ಕುಣಿಯುವರಿದ್ದರು.
ಎಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಾ ಮಾಯವಾದುವು ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು.

ಪರಿಸೆನೋಟವೊ, ಹೊಳೆಯಲೂಟವೊ, ಬಯಲಿನಾಟವೊ, ಪಾಟವೋ,
ಇರುಳು ಮುಸುಕಿಯು ಮನೆಯ ನೆನೆಯದ ನಮ್ಮಲಗ್ಗೆಯ ಕೂಟವೋ;
ಎಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಾ ಮಾಯವಾದುವು ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು.

ಹರಸಿ ಪಡೆದೆನು ಹೆಣ್ಣನೊಂದನು—ಹೇಳಲರಿಯೆನು ಹಿತುವನು;
ಉರಿದುಹೋದಳು, ಬೂದಿಯಾದಳು. ಹಿಡಿವುದಿನ್ನೆಲ್ಲವಳನು;
ಎಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಾ ಮಾಯವಾದುವು ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು.

ಕೆಳೆಯನಿರುವನು—ಯಾರಿಗಿರುವರೊ ಆತನಕ್ಕರೆಯಾಪ್ತರು?
ಕಳೆದುಕೊಂಡೆನು; ಮೇಲೆ ನಗುವುದೆ, ಒಳಗೆ ಕಲ್ಲೆದೆಯಾದನು.
ಎಲ್ಲ ಹೋದುವು, ಎಲ್ಲ ಹೋದುವು ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು.

ಗಾಳಿಕೂಟವೆ ನಾನು; ಸುಳಿವೆನು ಹಸುಳೆ ಸುಳಿದೆಡೆಯೆಡೆಯೊಳು.
ಹಾಳುಬಾಳಿನ ಮರಳುಕಾಡಿನೊಳರಸಿ ಹಿಂದಿನ ನಿಧಿಯನು!
ಎಂದೊ ಹೋದುವು ಎಂದೊ ಹೋದುವು ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು.

ನನ್ನ ಕೆಳೆಯನೆ, ಒಂದೆ ಕರುಳಿನ ಮಮತೆ ಮೀರಿದ ಕೆಳೆಯನೆ,
ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಮನೆಯಲೇತಕೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯೆಯೊ, ಕೆಳೆಯನೆ?
ಹೋಗವಲ್ಲವೆ ಆಗ, ಎಲ್ಲಾ ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು!

ಕೆಲವರಳಿದರು, ಕೆಲವರುಳಿದರು, ಕೆಲವರೊಗ್ಗದೆ ಮುಳಿದರು,
ಕೆಲವರೆನ್ನನು ದೂರಿ ಹಳಿದರು, ಹೊರಗೆ ಹಾಕಿದರೆಲ್ಲರೂ!
ಎಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಾ ಮಾಯವಾದುವು ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು.

LAMB (1775-1834): *Old Familiar Faces*

ಹೊಯ್, ಹೊಯ್, ಹೊಯ್

ಹೊಯ್, ಹೊಯ್, ಹೊಯ್,
ಬೆಳತ ತಣ್ಗಲ್ಗಳಲಿ, ಕಡಲೇ!
ನನ್ನೆದೆಯೊಳೇಳುತಿಹ ಬಗೆಗಳನ್ನು ನಾಲಗೆಗೆ
ತಂದು ನಾ ನುಡಿಯಲಹುದೇ!

ಏನೊಸಗೆ ತೊರೆಯರೆಳೆಯನಿಗೆ!
ತಂಗಿಯೊಡನಾಡುತ್ತ ಕೂಗುತಿಹನೇ!
ಏನೊಸಗೆ ಅಂಬಿಗರ ಮಗುಗೆ!
ತೆರೆಯ ಮೇಲೋಡದಲಿ ಹಾಡುತಿಹನೇ!

ಗಂಭೀರದಲಿ ನಡೆದು ಹಡಗು

ಬೆಟ್ಟದಡಿಯಲಿ ನೆಲೆಯ ಸೇರುತಿಹುವು!
—ಅಯ್ಯೋ ಆ ಬಯಲಾದ ಕಯ್ಯ ಸೋಂಕೇ!
ಮಾತಡಗಿಹೋದವನ ಕೊರಲಿನುಲಿಯೇ!

ಹೊಯ್, ಹೊಯ್, ಹೊಯ್,
ನಿನ್ನರೆಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ, ಕಡಲೇ!
ಅಳಿದುಹೋದಾ ಹಗಲಿನಕ್ಕರಿನ ಸಿರಿಯೊಂದು
ಮಗುಳ್ದಿನ್ನು ಬಾರದೆನಗೆ!

TENNYSON: *Break, break, break*

ನೆಮ್ಮಗೆಯ ನಾಡು

ನಾ ಸವೆದು ಸರಿಯುತಿಹೆನಮ್ಮ,
ಬೇಸಗೆಯ ಮಂಜಿನಂತಮ್ಮ,
ನಾ ಸವೆದು ಸರಿವೆನಮ್ಮ
ನೆಮ್ಮಗೆಯ ನಾಡ ಬಳಿಗೆ;
ಅಲ್ಲಿ ಕೊರಗೆಂಬುದಿಲ್ಲಮ್ಮ,
ಅಲ್ಲಿ ಚಳಿ ಛಿದ್ರವಿಲ್ಲಮ್ಮ,
ಬಾಳು ಬಲ್ಸೊಗಸಮ್ಮ
ನೆಮ್ಮಗೆಯ ನಾಡಿನೊಳಗೆ.

ನನ್ನಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು ನೀನಮ್ಮ,
ನಿನ್ನ ಶ್ರಮ ತೀರಿತಿನ್ನಮ್ಮ,
ನಿನ್ನನೆದಿರ್ಗೊಳುವೆನಮ್ಮ
ನೆಮ್ಮಗೆಯ ನಾಡಿನೊಳಗೆ;
ಅಲ್ಲಿಹಳು ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣಮ್ಮ.
ಒಳ್ಳೆಯವಳೆಷ್ಟು ಚೆಲುವಮ್ಮ,
ಹೇಗೆ ಕಳುಹಿದೆವಮ್ಮ
ನೆಮ್ಮಗೆಯ ನಾಡ ಬಳಿಗೆ!

ನೋವನುಳಿ, ಕಣ್ಣನೊರಸಮ್ಮ,
ಜೀವಸೆರೆ ತೆರೆಯುತಿಹುದಮ್ಮ,
ದೇವರಕೊ ಕರೆವನಮ್ಮ
ನೆಮ್ಮಗೆಯ ನಾಡ ಬಳಿಗೆ;
ಶೋಕಿಸದೆ ನನ್ನ ಕಳುಹಮ್ಮ,

ಲೋಕದೀ ಬದುಕು ಭ್ರಾಂತಮ್ಮ,
ನಲಿವ, ಬಾ, ನನ್ನಮ್ಮ
ನೆಮ್ಮುಗೆಯ ನಾಡಿನೊಳಗೆ.

LADY NAIRNE (1766-1845): *The Land of the Leal*

ಪೆಡಸು ದಾರಿ

ದಾರಿ ಉದ್ದಕೂ ಬಳಸಿ ಏರುವುದೆ?
ಅಹುದು, ಕೊನೆಯವರೆಗೆ.
ದಿನದ ಪಯಣ ದಿನವೆಲ್ಲ ಹಿಡಿಯುವುದೆ?
ಎಲ್ಲ—ಇರುಳವರೆಗೆ.

ಇರುಳು ತಂಗುವರೆ ಛತ್ರವೇನಿಹುದೆ?
ಇಹುದು, ಮಬ್ಬು ಕವಿಯೆ.
ಕವಿದ ಮಬ್ಬಿನಲಿ ಕಾಣದಿರಬಹುದೆ?
ಇಲ್ಲ—ಕಾಣದಿರದೆ.

ಅಲ್ಲಿ ದಾರಿಗರು ಬಂದು ಕೂಡುವರೆ?
ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದವರೆ.
ತಟ್ಟಿ ಬಾಗಿಲನು ಕೂಗಿ ಸೋಲುವುದೆ?
ಕೂಗಿ ತೆರೆವರವರೆ.

ನಡೆದು ನೊಂದವನು ಸುಖವನುಣ್ಣುವನೆ?
ಉಣುವೆ, ದುಃಖವಳಿದೆ.
ಬಯಸಿ ಬಂದವರಿಗೆಲ್ಲ ಹಾಸಿಗೆಯೆ?
ಬಯಸಿ ಬಂದವರಿಗೆ.

CHRISTINA ROSETTI (1830-1894): *Up-hil*

ಎರಡು ಮನಸ್ಸು

೧
ಹೋಗಬಾರದೆ ನಾವು—
ಅವನು ನಾನು!

ಆಗ ಜಗದಲಿ ದುಃಖ
ಸವೆಯಬಹುದು.

ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದವನವನು,
ತಿಳಿಯದವನು.
ನನ್ನ ಮನೆ ಮನೆಯಾಯ್ತೆ?
ಕೆಳೆ ಕೆಳೆಯರೆ?

ಬಾಳ ಬಂಡೆಗೆ ಬಡಿದು,
ಅಲೆ ಹೊಡೆದು, ಹೊಡೆದು,
ಆಳದಲಿ ಸೋತಿಹೆವು:
ನಿಲುವು-ಸಾವು!

೨
ಕ್ಷಮಿಸು, ಧೀರರ ದೇವ,
ಹೇಡಿಯೆದೆಯ;
ನೊಂದು ಸೊಕ್ಕಿದ ಮರುಳ
ಕೀಳುಬಗೆಯ;

ಊದು ಉಸಿರನು; ತುಂಬು
ನಂಬುಗೆಯನು.
ಜೀವ, ಕಾಳಗ ಕಾದು,
ಏಳು, ಗೆಲ್ಲು.

ANON: *Two moods*

ಹೇಳದಿರು ಹೋರಾಡಿ ಫಲವಿಲ್ಲವೆಂದು

ಹೇಳದಿರು ಹೋರಾಡಿ ಫಲವಿಲ್ಲವೆಂದು,
ತೋಳ ದಣಿಸಿದೆ ಬರಿದೆ ಘಾಸಿಯಾಯ್ತೆಂದು;
ಗೆಲ್ಲುವುದ ಕಾಣೆ, ಹಗೆ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟನೆಂದು;
ಎಲ್ಲ ಇದ್ದಂತಿಹುದು—ಅಲ್ಲಾಡದೆಂದು.

ನೆಚ್ಚಿ ಕೆಡುವೊಡೆ ಕೆಚ್ಚು, ಸೆಡೆದಳುಕು ಕೆಡದೆ?
ಮುಚ್ಚಿ ಆ ಹೊಗೆಯೊಳಗೆ, ಈ ಗಳಿಗೆ, ಬಿಡದೆ,
ನಿನ್ನ ಕೆಳೆಯರು ಹಗೆಯ ತರುಬುತಿರಬಹುದು—
ನಿನ್ನ ಬೆಂಬಲವಿದ್ದು, ಕಳನ ಗೆಲಬಹುದು!

ತೆರೆ ಬಳಲಿ, ಹೊಯ್ದು ಹೊಯ್ದುರುಳುರುಳಿ, ಚೆಲ್ಲಿ,
ಬೆರಳುನೆಲವನು ಕೊಳದೆ ಕುದಿಯುತಿಹುದಿಲ್ಲಿ—
ಬಲುಹಿಂದೆ, ಕೊರಕಲಲಿ, ಕೋವಿನಲಿ ತೂರಿ
ಉಲಿಯದೆಯೆ ಬಾರದೇ ಕಡಲಲೆಯ ಬೀರಿ!

ಬೆಳಗಾಗ ಮೂಡದೆಸೆಬಾಗಿಲೊಳೆ ಬರದು,
ಬೆಳಕು ತಾ ಬರುವಂದು, ಹೊಸಬೆಳಕು ಹರಿದು;
ಮುಂದೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಮೆಲ್ಲಗೇರುವುದು ಹೊತ್ತು—
ಹಿಂದೆ ಪಡುವಲು ನೋಡು—ನೆಲದ ಸಂಪತ್ತು!

CLOUGH (1819-1861): *Say not the struggle naught availeth*

ಕವಿಶಿಷ್ಯ

ಹೊತ್ತು ಹೋಗುವುದೆನಗೆ ಸತ್ತವರ ಸಂಗದಲಿ;
ಬಳಸಿನಲಿ ಬಂದಿಹರ ಕಾಣುತಿಹನು,
ಎತ್ತಿತ್ತ ಸುಳಿಸುವೆನೊ ಈ ಕಣ್ಣನತ್ತತ್ತ,
ಹಳಮೆಯ ಮಹಾತ್ಮರನು ಪರಮಕವಿಗಳನು.
ನನಗವರೆ ಕೈಬಿಡದ ಕೆಳೆಯರಾದವರು;
ದಿನದಿನದಿ ಮಾತುಕಥೆಗೆನಗಿರುವರವರು.

ಅವರೊಡನೆ ಸಂತೋಷಪಡುತಿಹೆನು ಸೌಖ್ಯದಲಿ;
ಕಷ್ಟದಲಿ ಶಾಂತಿಯರಸುವೆನವರಲಿ,
ಅವರೇನಮಾಡಿಹರದೆಲ್ಲವನು ಬಗೆದೆಣಿಸಿ,
ಎಷ್ಟು ಋಣಿ ನಾನವರಿಗದ ನೆನಸಿಕೊಳಲು,
ನನ್ನ ಕೆನ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಯ್ಯುತಿಹುವೆನಿತು,
ಧನ್ಯತೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಕಣ್ಣೀರು ಹನಿತು!

ನನ್ನ ಯೋಚನೆಯೆಲ್ಲ ಸತ್ತವರ ಸೇರಿದುವು—
ಅವರೊಡನೆ ಬಾಳುವೆ ಪುರಾತನದಲಿ.
ಅವರ ಗುಣಗಳನೊಲಿವೆ, ಅವರ ದೋಷವ ಸುಲಿವೆ,
ಅವರಾಶೆ ಭಯಗಳಲಿ ಪಾಲ ಕೊಳುವೆ;
ವಿನಯಭಾವದಲವರ ಮನವನಾರಯ್ವೆ;
ಒನೆದ ಶಿಕ್ಷಣದೆಡೆಗೆ ಬಗೆಯನೆಳೆದೊಯ್ವೆ.

ನನ್ನಾಶೆಗಳು ಹೋಗಿ ಸತ್ತವರ ಸೇರಿದುವು—
ಅವರೊಡನೆ ಕಳೆವೆ ನಾನಿಂದು ನಾಳೆ.

ಕಲೆತು ನಾನವರೊಡನೆ ಪಯಣನಡೆವೆನು ಮುಂದೆ
ಸವಿಯದೆಯೆ ನೀಡುವಾ ಕಾಲವೆಲ್ಲಾ!
ನಡೆಯುತ್ತ ನೆಚ್ಚಿರುವೆನಿಲ್ಲಿ ನಾನೊಂದು
ಹುಡಿಯೊಳಳಿಯದ ಹೆಸರ ಬಿಟ್ಟಿರುವೆನೆಂದು.

SOUTHEY: *The Scholar*

ಸುಖಜೀವನ

ಏನು ಸುಖಿಯೋ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿನಲಿ ಕಲಿಕೆಯಲಿ,
ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಚ್ಛೆಯನು ದುಡಿಯದಿರುವವನು!
ಒಳ್ಳಿತನು ಬಗೆವುದೇ ತನ್ನ ಕಾಯುವ ಯಂತ್ರ,
ನಿಜದ ನಡತೆಯ ತಂತ್ರ ತನಗೆನಿಸಿದವನು.

ರಾಗಗಳು ತನಗೊಡೆಯರಾಗದವೊಲಾಳುವನು,
ಜೀವವನು ಸಾವಿಗಣಿಮಾಡಿ ಬಾಳುವನು.
ಎಂತು ಧಣಿಯೊಲವೆಂದು, ನೆರೆಯ ಮೆಚ್ಚೆಂತೆಂದು,
ಮಿಡುಮಿಡುಕಿ ಲೋಕವನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳದವನು.

ನಾಡಾಡಿಗಳ ಬಾಯ ಬಳಕೆಯಲಿ ನಾಟದೆಯೆ,
ತನ್ನಾತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯೇ ಕೋಟೆಯಾದವನು.
ಹೊಗಳುವರು ನೆರೆದುಂಡು ತೇಗದವನಿದ್ದಾಗ,
ಬಿದ್ದಾಗ ಬಗುಳುವರು ಜರೆದುಕೊಳದವನು.

ಕೆಟ್ಟತನದಲಿ, ದೆಸೆಯಲೇರುತಿರಲೊಬ್ಬಾತ,
ಕಂಡದನು ಕುದಿಗೊಂಡು ತಾ ಕರುಬದವನು.
ನಗುನಗುತ ನೆರವ ಚುಚ್ಚುವ ಮಾತು ಬರದವನು;
ಧರ್ಮವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಸೂತ್ರವಿರದವನು.

ನಿನ್ನ ಕೃಪೆ ಇರಲಿ, ಸಿರಿ ಏನೆಂದು, ದೇವರನು
ಬೆಳಗು ಬಯ್ಗೂ ಬಿಡದೆ ಬೇಡುತಿರುವವನು.
ಕೇಡಿನಲಿ ಕೈಯಿಡದೆ, ತನ್ನೊಪ್ಪಿನೋದಿನಲಿ,
ಕೆಳೆಯನಲಿ, ತಾ ಹೊತ್ತ ಕಳೆದು ನಲಿವವನು.

ಈ ಬಗೆಯ ಮುಕ್ತನಿಗೆ ತೊತ್ತುಗಳ ತೊಡರಿಲ್ಲ.
ಏರುವಾಸೆಗಳಿಲ್ಲ, ಬೀಳುವಳುಕಿಲ್ಲ.
ಹೊನ್ನು ಮಣ್ಣಿಲ್ಲದೊಡೆ, ತನ್ನೊಡೆಯ—ತಾ ಬಲ್ಲ!
ಒಂದು ತನಗಿಲ್ಲದೆಯೆ, ಉಂಟು ತನಗೆಲ್ಲ!

SIR HENRY WOTTON (1568-1639): *Character of a Happy Life*

ಕನಸು ಬೇಕು ಕನಸು

ಕನಸುಗಳನು ಕೂಗುತ್ತಿರಲು
ಏನ ಕೊಳುವಿರಿ?
ಪ್ರಾಣ ತೆರೆದ ಬರವು ಕೆಲವು—
ಏನ ಕೊಳುವಿರಿ?
ಬಾಳ ಹೊಸದು ಹಾರದಿಂದ,
ಸುಯ್ದು ಹೂವಿನೆಸಳನೊಂದ
ಬೀಳಿಸಿದೊಡೆ ಬಹುವು ಕೆಲವು—
ಬೀದಿಬೀದಿ, ಅಳುವ, ನಗುವ
ಕನಸುಗಳು ಕೂಗುತ್ತಿರಲು,
ಏನ ಕೊಳುವಿರಿ?

ಮಂದಿ ಸುಳಿಯದೊಂದೆ ಗುಡಿಲು;
ತೋಪು, ನೆರೆಯೊಳು;
ನೆರಳು, ಸಾವತನಕ ನನ್ನ
ನೋವು ತಂಪಲು.
ಬಾಳ ಹೊಸದು ಹಾರದಿಂದ,
ಕಳಚಿಕೊಡುವೆ ಮುತ್ತನೊಂದ—
ಆಯ್ದು, ಮನಸು ಬಯಸಿದಂತೆ
ಕೊಳುವುದಾಗೆ ಕನಸುಗಳನು,
ನನ್ನ ನೋವಿಗಿದೆಯೆ ಮದ್ದು,
ಇದನೆ ಕೊಳುವೆನು.

BEDDOES (1803-1849): *Dream Pedlary*

ಜೀವ

ಎಲೆ ಜೀವ, ನೀನಾರೊ ನಾ ತಿಳಿಯೆನಯ್ಯ,
ತಿಳಿವೆನಿದ ನೀನು ನಾನಗಲಬೇಕಯ್ಯ!
ಎಲ್ಲಿ ಕಲೆತೆವೊ ಮೊದಲು, ಮೇಣೆಂದೊ, ಎಂತೋ,
ಎಲ್ಲ ಇಂದಿಗು ನನಗೆ ಮರ ಕಾಣಯ್ಯ.

ಎಲೆ ಜೀವ, ಬಾಳಿದೆವು ಬಹುಕಾಲ ಇಲ್ಲಿ.
ಹೊಳೆವ ಸಿರಿದಿನಗಳಲಿ, ದುರ್ದಿನಗಳಲ್ಲಿ,
ಹೊಂದಿ ಕೆಳೆತನ ಸವಿದು, ಅಗಲುವುದು ಕಡಿದು;
ಒಂದೆರಡು ನಿಟ್ಟುಸಿರು, ಕಣ್ಣೀರು, ಬಿಡದು.
ಹೇಳದೆಯೆ ಕದ್ದು ನಡೆ; ಮೆಲ್ಲನೆಚ್ಚರ ಕೊಡದೆ
ನಿನ್ನ ಸಮಯವ ನೋಡಿ ಜಾರೈ!
ಹೊರಟೆನಿರುಳಾಯ್ತೆನದೆ, ನಲಿವ ನಾಡೆಲ್ಲಲ್ಲಿ
ಏಳು ಬೆಳಗಾಯ್ತೆನುತ ಬಾರೈ!

MRS. BARBAULD (1743-1825): *Life*

ಪ್ರಾರ್ಥನೆ

ಕರುಣಾಳು, ಬಾ, ಬೆಳಕೆ, ಮುಸುಕಿದೀ ಮಬ್ಬಿನಲಿ,
ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸೆನ್ನನು.
ಇರುಳು ಕತ್ತಲೆಯ ಗವಿ; ಮನೆ ದೂರ; ಕನಿಕರಿಸಿ,
ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸೆನ್ನನು.
ಹೇಳಿ ನನ್ನಡಿಯಿಡಿಸು; ಬಲುದೂರ ನೋಟವನು
ಕೇಳೆನೊಡನೆಯೆ—ಸಾಕು ನನಗೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ.

ಮುನ್ನೆ ಇಂತಿರದಾದೆ; ನಿನ್ನ ಬೇಡದೆ ಹೋದೆ,
ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸು ಎನುತ.
ನನ್ನ ದಾರಿಯ ನಾನೆ ನೋಡಿ ಹಿಡಿದೆನು;—ಇನ್ನು,
ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸು ನೀನು.
ಮಿರುಗುಬಣ್ಣಕೆ ಬೆರೆತು, ಭಯಮರೆತು, ಕೊಬ್ಬಿದೆನು;
ಮೆರೆದಾಯ್ತು; ನೆನೆಯದಿರು ಹಿಂದಿನದನೆಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟು ದಿನ ಸಲಹಿರುವೆ ಮೂರ್ಖನನು; ಮುಂದೆಯೂ
ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸದಿಹೆಯಾ?
ಕಷ್ಟದಡವಿಯ ಕಳೆದು, ಬೆಟ್ಟಹೊಳೆಗಳ ಹಾದು,
ಇರುಳನ್ನು ನೂಕದಿಹೆಯಾ?
ಬೆಳಗಾಗ ಹೊಳೆಯದೇ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ನಾನೊಲಿದು
ಈ ನಡುವೆ ಕಳೆಕೊಂಡ ದಿವ್ಯಮುಖ ನಗುತ?

NEWMAN (1801-1890): *Lead, kindly Light*

ಬಂದರು ದಾಟುವುದು

ಹೊತ್ತಿಳಿವು, ಸಂಜೆಬೆಳ್ಳಿ,
ನನ್ನ ಕರೆದೊಂದು ಕೂಗು!
ಇಲ್ಲದಿರಲೇನೇನು ಬಂದರಿನ ನರಳಾಟ,
ನಾ ಕಡಲ ಸೇರುವಾಗ;
ಹೊರಳಿ ನಿದ್ದೆವೊಲಿರಲಿ, ಮೊರೆಯದೆಯೆ, ನೊರೆಯದೆಯೇ
ತುಂಬುದೆರೆಯುಬ್ಬು ಹೊನಲು,
ಕರೆಯಿಲ್ಲದಾಳದಿಂದೆದ್ದು ಹೊರಬಿದ್ದುದದು
ಮರಳಿ ಮನೆಗೆಯ್ದುವಾಗ!

ಕಣ್ಮುಬ್ಬು, ಸಂಜೆಗಂಟೆ,
ಆ ಬಳಿಕ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆ!
ಇಲ್ಲದಿರಲೇನೇನು ಕಳುಹುವರ ಕೊರಗಾಟ,
ನಾ ಹಡಗನೇರುವಾಗ;
ಈ ನಮ್ಮ ಹೊತ್ತು ಕಡೆ ಗಡಿಯಿಂದ ಬಲುದೂರ
ಹೊನಲೆನ್ನ ಕೊಂಡೊಯ್ದರೂ,
ನನ್ನ ತಾರಕನ ಮುಖ ಕಾಣುವುದ ನಂಬಿಹೆನು
ಬಂದರನು ದಾಟಿದಾಗ.

TENNYSON: *Crossing the bar*

ವೀರಜನ್ಮ

ಇರುಳ ನಡುವೆ ಸದ್ದುನಿಂತ ನಿದ್ದೆಹೊತ್ತು—ನಿಮ್ಮ ನೆನಹು
ಹರಿವುವೆತ್ತ ಹೊಳೆಯುತ?
ಮರುಳರೆಣಿಕೆಯಂತೆ, ಸಾವು ಸೆರೆಯ ಕೆಡಹಿದೆನ್ನ ಬಳಿಯೆ?
ಒಮ್ಮೆ ಎಂತು ನಮ್ಮನೊಲಿದ! ಒಲಿದೆವವನನೆಂತು ನಾವು!
ಎನುತ ಮರುಗುತ?

ಆಹ! ಒಲಿದೆ, ಒಲಿದಿರಂತು! ನೀವು ನನ್ನನರಿದುದಿಂತು!
ನಂಟೆ ನನಗೆ ನೆಲದಲಿ
ಮೋಹಮುರಿಯದಲಸುವರಲಿ, ಸೊಗಸುವರಲಿ, ಹೆಣ್ಣಿಗರಲಿ?
ಗುರಿಯೆ? ಹುರಿಯೆ? ಕೆಚ್ಚೆ? ನೆಚ್ಚೆ? ಅವರ ಹುಚ್ಚುಹರಟೆ, ನಾನೆ?
ಆರು ಕಾಣಿರ?

ಎಂದು ಬೆನ್ನ ತೋರದವನು; ಎದೆಯ ಕೊಟ್ಟು ನುಗ್ಗಿದವನು;
ಮುಗಿಲು ಕವಿಯೆ ಜಗಿಯನು;
ಸರಿಯೊಲೆದರು, ತಪ್ಪು ಗೆಲುವುದೆಂದು ಕನಸುಗಾಣದವನು;
ಬೀಳು ನಮಗೆ, ಏಳುವುದಕೆ; ಸೋಲು, ಕಲಿತು ಕಾದುವುದಕೆ;
ಒರಗು, ಎಚ್ಚರೆಂಬನು.

ಇಲ್ಲ! ಆಳು ಹಗಲ ನಡುವೆ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ದುಡಿವ ಹೊತ್ತು,
ಕಾಣದವನ ಹರಸಿರಿ!
ನುಗ್ಗು ಮುಂದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ—ಎದೆಯ, ಬೆನ್ನ, ನೇರ ತಾಳಿ;
ಹೋರು, ಮೀರು ಎಂದು ಕೂಗಿ—ಗೆಲ್ಲು, ಬದುಕು, ಏಳ್ಗೆಯಾಗಿ
ಇಲ್ಲಿಯಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ!

BROWNING: *Epilogue to Asolando*

ಹೊಂಗನಸುಗಳು

ಭರತಮಾತೆಯ ನುಡಿ

ಭರತಮಾತೆಯೆ, ಭರತಮಾತೆಯೆ ಎಂದು ನೀ ತಲೆಯೆತ್ತುವೆ?
ಎಂದು ಲೋಕದ ಜನದ ಹೃದಯದಿ ನಿನ್ನ ಮಹಿಮೆಯ ಬಿತ್ತುವೆ?
ಎಂದು ಮಲಿನತೆ ನೀಗುವೆ—ಮಗು
ಳೆಂದು ನಗುಮುಖವಾಗುವೆ?

ಯಾರು ಮುಸುಕಿದ ಕಣ್ಣ ಮಂಜನು ತೆಗೆದು ಬೆಳಕನು ಬಿಟ್ಟರೋ,
ಯಾರು ಜಾಡ್ಯವ ಹರಿಸಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೊಸದು ಜೀವವನಿಟ್ಟರೋ,
ಅವರೆ ಕಣ್ಣನು ಹಿರಿವರೇ—ಕುದಿ
ದವರೆ ಕೊರಳನು ಮುರಿವರೇ!

ಎಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವ ಕಂಡು ಸಾರಿದ ನಿನ್ನ ಪೂರ್ವದ ಋಷಿಗಳು?
ಎಲ್ಲಿ ಘನತೆಯ ಬದುಕ ಹಾಡಿದ ನಿನ್ನ ಸತ್ಯದ ಕವಿಗಳು?
ಎಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಧಣಿಗಳು—ಅವ
ರೆಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ಕಣಿಗಳು?

ಎಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳ ಬೆಳಸಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನೊಲಿಸಿ ನಿಲಿಸಿದ ಧೀರರು?
ಎಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವ ಕಟ್ಟಿ, ಶಾಂತಿಯ ಪ್ರಜೆಗೆ ಬೀರಿದ ವೀರರು?
ಎಲ್ಲಿ ಆರ್ಯರ ರಾಜರು—ಈ
ಗೆಲ್ಲಿ ಸಾಹಸತೇಜರು?

ಭರತಮಾತೆಯೆ, ಭರತಮಾತೆಯೆ, ನಮ್ಮ ಹಂಬಲು ಕೇಳದೆ?
ದೇವಿ, ಮೌನವಿದೇನು, ಭಕ್ತರು ನಮಗೆ ನೀತಿಯ ಹೇಳದೆ?
ಎಂದು ಮಕ್ಕಳಿಗೊಲಿಯುವೆ—ನುಡಿ,
ಎಂದು ನಮ್ಮಲಿ ನಲಿಯುವೆ?

ನಿನ್ನ ಧರ್ಮದ ದಿವ್ಯಪಥದಲಿ ಬದುಕ ತಿದ್ದದೆ ಹೋದೆವು;
ನಿನ್ನ ಸೇವೆಯ ಮರೆತು ನಮ್ಮಲೆ ಹೋರಿ ಸೋತವರಾದೆವು;
ನಿನ್ನ ಹೆರರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟೆವು—ನೀ
ನಿನ್ನು ಸಾಕದೆ ಕೆಟ್ಟೆವು.

ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲಿ ನಾವು ಹೆರರಿಗೆ ದುಡಿವ ತೊತ್ತುಗಳಾದವು;
ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಪುಣ್ಯಕೀರ್ತಿಯನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದೆವು;
ನಮ್ಮ ಬಾಳಿಸು, ಕೂಡಿಸು—ಸಲ
ಹಮ್ಮ, ಸದ್ಗತಿ ನೋಡಿಸು.

—ಮಕ್ಕಳಿರ, ಅಕ್ಕರೆಯ ಮಕ್ಕಳ, ಹೆತ್ತ ಕರುಳನು ಮರೆವೆನೆ?
ಸೊಕ್ಕಿ ಸೆಡೆದವರೀಗ ತಿಳಿದಿರಿ, ಇನ್ನು ನಿಮ್ಮನು ತೊರೆವೆನೆ?
ಕೇಳಿ, ಎದೆಯಲಿ ಹದಿಯಿರಿ—ಹೊಸ

ಆಳ ಬಾಳಲಿ ಹುದಿಯಿರಿ.

ದೇವಸನ್ನಿಧಿಯಿಂದ, ಮಕ್ಕಳ, ಮೊದಲು ಧರ್ಮವ ತಂದೆನು;
ಜೀವಕಲೆಗಳ ಕಲಿಸಿ ಸುಖದಲಿ ಸೊಬಗ ಬೆಳಸುತ ಬಂದೆನು;
ಹಿಮದ ಗಿರಿಯಲಿ ಸುಳಿದೆನು—ಕುಡಿ
ನಿಮಿರಿ ತೆರೆಗಳ ತುಳಿದೆನು.

ಹೊಳೆದ ಸತ್ಯವ ಹಿಡಿದು ಮುಂದಕೆ ನೂಕಲಮ್ಮದೆ ಸೆಡೆದಿರಿ;
ಹಳದ ನೆಮ್ಮುತ ಜಾತಿಮತಗಳ ಮದದ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಡೆದಿರಿ;
ಬಯಲ ಬೆಳಕಿಗೆ ಮುಳಿದಿರಿ—ಸಮ
ದಯದ ನಡತೆಯ ಹಳಿದಿರಿ.

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೊಡಹುಟ್ಟಿನೊಲುಮೆಯನೊರೆವ ಗುರುಗಳನಿಳುಹಿದೆ;
ಒತ್ತಿ ಗಡಿಗಳ ಹಲವು ನಾಡನ್ನು ಬೆಸೆವ ರಾಜರ ಕಳುಹಿದೆ;
ಮರುಗಿ ಆಗೆಚ್ಚತ್ತಿರಿ—ಮ
ತೊರಗಿ ಮುಸುಕನು ಹೊತ್ತಿರಿ.

ಕಾವಲೊಡೆದೆನು, ಪಡುವ ಕಣಿವೆಯ ತೆರೆದು ಸುರಿದೆನು ದಳವನು;
ದೈವಭಕ್ತಿಯ, ಭ್ರಾತೃಧರ್ಮದ, ಧೀರ ಮುಸ್ಲಮಕುಳವನು—
ಚಿಮ್ಮಿ, ಕೆರಳಿಸಿ, ಕಲೆತರು—ಅಹ!
ನಿಮ್ಮ ಸಮಕೇ ಮಲೆತರು.

ಕಡೆಗೆ ನೆನೆದೆನು ನನ್ನ ಮನೆತನ ನೇರವಾಗುವ ತೆರವನು,
ಕಡಲ ರಾಣಿ ಬ್ರಿಟಾನಿಯಳ, ನನ್ನಿನಿಯ ತಂಗಿಯ ನೆರವನು;
ಗೆಲಿದು ನಾಡನು ಬೆಸೆದಳು—ನೆಲ
ದೊಲುಮೆಕಟ್ಟನು ಹೊಸೆದಳು.

ಸಕಲಧರ್ಮದ ತಿರುಳ ಹೊರೆದಳು, ಸಕಲಜ್ಞಾನವ ತೆರೆದಳು,
ಸಕಲಸೀಮೆಯ ಬಳಕೆಗೆಳೆದಳು, ಸಕಲಕುಶಲವನೊರೆದಳು;
ಅವಳ ಗುಣವನು ಮೆರೆಯಿರಿ—ಕಳೆ
ದವಳ ಕೊರತೆಯ ಮರೆಯಿರಿ.

ಮುರಿಯಲಾಕೆಯ ವ್ರತವನಸುರರ ಮಕ್ಕಳುರಿದುರಿದೆದ್ದರು;
ಹರಡಿ ನೆಲಸಿದ ಮಗಳ್ದಿರಣುಗರು ತಾಯ ಕಾಯುತ ಬಿದ್ದರು;
ಅವರು ಮಡಿದೆಡೆ ಮಡಿಯಿರಿ—ಬಿಡ
ದವರು ಹಿಡಿದುದ ಹಿಡಿಯಿರಿ.

ಹಿರಿಯ ಸಿರಿಯೊಕ್ಕಲಲಿ ಹೊಕ್ಕಿರಿ, ನಂಟನಳಿಯದೆ ಬಲಿಯಿರಿ;
ಅರುಹಿ, ನಯದಲಿ ಹೋರಿ, ನಂಬಿಸಿ, ಮನೆಯನಾಳಲು ಕಲಿಯಿರಿ;
ಶಿಷ್ಟಮಾರ್ಗದಿ ನಡೆಯಿರಿ—ನಿ
ಮ್ಮಿಷ್ಟಸಿದ್ಧಿಯ ಪಡೆಯಿರಿ.

ಮರಳಿ ಸುಗುಣರ ಕಾರ‍್ಯದಕ್ಷರ ಹೆತ್ತು ಕೊರಗನು ತಳ್ಳುವೆ;
ಮರಳಿ ಮಹಿಮೆಯ ತೋರಿ ಲೋಕದ ಜನದ ಪೂಜೆಯ ಕೊಳ್ಳುವೆ;
ಮಕ್ಕಳಿರ, ನಿಮಗೊಲಿಯುವೆ—ನಿ
ಮ್ಮಕ್ಕರೆಗೆ ಮಿಗೆ ನಲಿಯುವೆ.

ಧರ್ಮಶಾಂತಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲವೆ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ನುಡಿಗಳು?
ಧರ್ಮಶಾಂತಿ ಸ್ವತಂತ್ರವೇ ನನ್ನಿನಿಯ ತಂಗಿಯ ಮುಡಿಗಳು.
ಕೂಡ ಲೋಕವ ಕಾಯುವ—ಯಶ
ಗೂಡಿ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಹಾಯುವ!

—ಭರತಮಾತೆಯೆ, ಭರತಮಾತೆಯೆ, ನಿನ್ನ ಮಾತನು ಮರೆಯೆವು;
ಹಿರಿಯ ಬಳಗದ ಕಾರ‍್ಯಚತುರೆಯ ಸಾಕುತಾಯಿಯ ತೊರೆಯೆವು;
ಒಂದೆ ಜನವಾಗಿರುವೆವು—ಒಲಿ
ದೊಂದೆ ಭಾರವ ಹೊರುವೆವು.

ನಿನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಭಾಗ್ಯವೆಲ್ಲವ ಮರಳಿ ಸಾಧಿಸಿ ಮೆರೆವೆವು;
ನಿನ್ನ ಧರ್ಮಾಮೃತವ ಶೋಧಿಸಿ ಬರಡುಲೋಕಕ್ಕೆರೆವೆವು;
ದೈವಚಿತ್ತದಿ ನಿಲುವೆವು—ಸ
ತ್ಸೇವೆಗೆಯ್ಯುತ ಸಲುವೆವು.

೧೯೧೪

ಮೈಸೂರು ಮಕ್ಕಳು

ನಿಮ್ಮ ನಾಡಾವುದು?
ಮೈಸೂರು.
ನಿಮ್ಮೂರದಾವುದು?
ಮೈಸೂರು.
ಕನ್ನಡದ ಕಣ್ಣದು,
ಮೈಸೂರು.
ನಾಲುಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನ
ಮೈಸೂರು.

ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರು ಬಾನಕರೆಯಲಿ ಹದುಗಿ ಕಾರ ಮುಗಿಲಂತಿಹುವು ಬೆಟ್ಟ ಹಬ್ಬಿ; ತೆರೆ ಎದ್ದು ಬಿದ್ದು ಬಹ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗಳು, ತಾವರೆಯ ಕೆರೆ, ತೋಟ, ಹೊಲದ ಹಸುರು; ಕಾಡಿನಲಿ ನುಸಿಯುತ್ತ, ಕಲ್ಲಿನಲಿ ಮೊರೆಯುತ್ತ, ಮರಳಿನಲಿ ಸುಳಿಸುಳಿದು, ಸರಿಯ ದುಮುಕಿ ಪಯಿರುಗಳ

ಬದುಕಾಗಿ, ಹೊಳಲುಗಳ ಬೆಳಕಾಗಿ, ಕಣ್ಣುಗಳ ಬೆರಗಾಗಿ ಹರಿವ ಹೊನಲು. ಅಲ್ಲಿ ಅಲೆಅಲೆಯಾಗಿ ಬಂದು, ನೆಲೆನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂದು, ಹಲತೆರದಿಂದ ನುಡಿದು, ನಡೆದು, ಕಡೆಗೆ ನಾಡೊಂದೆಂದು, ದೊರೆಯೊಬ್ಬ ನಮಗೆಂದು, ಬಾಳ ಬೆಲೆ ಹುದುವೆಂದು ಕಲಿತು, ಕಲೆತು, ಜಾಣಿನಲಿ, ಚೆಲುವಿನಲಿ, ಸೊಗಸಿನಲಿ, ನಯದಲೌದಾರ್ಯದಲಿ, ಕಾರ್ಯದಲಿ ಕಳಶವೆನಿಸಿ, ಮೆರೆಯುತಿಹ ಜನವ ನಾನೇನೆಂಬೆ, ಎಂತು ನಾ ಕನ್ನಡಿಗರೈಸಿರಿಯ ಬಣ್ಣಿಸುವೆನು.

ಚಿನ್ನದ ನಾಡದು,
ಮೈಸೂರು.
ಗಂಧದ ಗುಡಿಯದು,
ಮೈಸೂರು.
ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗದು,
ಮೈಸೂರು.
ನಾಲುಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನ
ಮೈಸೂರು.

ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ನಮಗಿಹನು: ನಾಯಕನು, ಭಕ್ತಿಯಲಿ ನಿಲುನಿಲುಕಿ ಕಣ್ತುಂಬ ನೋಡುತಿರಲು, ಆನೆಯಂಬಾರಿಯಲಿ ನಸುನಗೆಯನಿಕ್ಕಿಲಕೆ ಬೀರಿ, ಜನರಕ್ಕರೆಯನುಕ್ಕಿಸುವನು. ಧೀರನಾತನು; ತುಂಬುಗಾಂಭೀರ್ಯದಲಿ ಸತ್ಯವನೆ ಎತ್ತಿ ನಿಲಿಸುವನು ಪ್ರಜೆಯ ತಂದೆ; ಮರೆತು ತನ್ನನು ರಾಜ್ಯಸೇ-ವೆಯಲಿ, ಸಲಿಸುವನು ಧರ್ಮವನು ರಾಜರ್ಷಿ ಕರ್ಮಯೋಗಿ. ಬನ್ನಿ ಕೆಳೆಯರ, ನಮ್ಮ ಬಾಳಿಕೆಯ ಕಾಣಿಕೆಯನೊಪ್ಪಿಸುವ, ಕೈಗೊಳುವ ದೊರೆಯ ಗುರಿಯ; ನೋಹಿಯಾತನದು—ತನ್ನರಮನೆಯ ಹಸಗೆಯ್ದು ಬೆಳಗಿದಂತೆಯೆ, ಬೆಳಗಿ ಊರ, ನಾಡ, ಹಸಗೆಯ್ವೆ ಹೊಸಗೆಯ್ವೆನೆಂಬೊಲುಮೆ; ನಾವೆಲ್ಲರಾ ನಾಯಕನ ದಳದಿ ದೀಕ್ಷೆಪಡೆದು, ಮೀರಿ ಬಳಸುವ ಬನ್ನಿ ಬುದ್ಧಿಯನು ಶ್ರದ್ಧೆಯನು, ಕನ್ನಡಿಗರೈಸಿರಿಯ ಬೆಳೆಯ ಬೆಳಸಿ.

ಬೆಳೆಯುವ ನಾಡದು,
ಮೈಸೂರು.
ಇಳೆಯ ಮಾದರಿಯದು,
ಮೈಸೂರು.
ಕನ್ನಡಿಗನುಸಿರದು,
ಮೈಸೂರು.
ನಾಲುಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನ
ಮೈಸೂರು.

೧೯೨೦

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ರಜತಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ

೧

ಕಾಯಿ, ತಾಯಿ, ಕೃಪೆಯ ತೋರಿ
ನಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣನ;
ಬೆಳ್ಳಿಬೆಟ್ಟದೊಡತಿ, ಗೌರಿ,
ಬೆಳ್ಳಿಯೊಸಗೆಗೊಸಗೆ ಬೀರಿ
ಕಾಯಿ ಕೃಷ್ಣನ.
ಏಳು, ವಾಣಿ, ವೀಣೆದಾಳು,
ಅಮೃತವಾಣಿಯಿಂದ ಹೇಳು
ಪುಣ್ಯದರಸು, ಧರ್ಮದಾಳು,
ದೊರೆಯ ಕೃಷ್ಣನ.
ಹೊನ್ನು ನಡೆಯ, ಹೊನ್ನು ನುಡಿಯ,
ಕನ್ನಡಿಗರ ವಯಿರಮುಡಿಯ,
ಒಡೆಯ ಕೃಷ್ಣನ.

೨

ಏನು ಲಲಿತಾದ್ರಿಯಲಿ ಬೆಳಕುಗಳುಷೆಗೆ ಕಾಂತಿಯನೀವುವು!
ಮೇಲಕೇರುವ ಬೆಳಕದಾವುದು? ಇಳಿವ ಬೆಳಕುಗಳಾವುವು?
ಆವ ದೇವಿಯರಿವರು ಮೂವರು?—ಕನ್ನಡದ ಸಿರಿಯೊಬ್ಬಳು,
ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರಂತೆ ತಬ್ಬುತ, ಕಡಲ ರಾಣಿಯದೊಬ್ಬಳು,
ಶ್ರೀಭರತಮಾತೆಯದೊಬ್ಬಳು:

ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಬೀರಗನಸುಗಳುಬ್ಬುತಿರೆ ನಸುನಗುವಳು;
ಭರತಮಾತೆ! ಪ್ರೇಮಮಾತೆ!
ಮಹಿಮೆಯಲಿ ಕಳೆ ಮಿಗುವಳು.
ಗೌರಿಯೋಲಗದಿಂದ ಬಂದಳು, ಪೂರ್ಣಕುಂಭವ ತಂದಳು;
ದೂರ ವಿನಯದಿ ನಿಂದ ಕನ್ನಡಹೆಣ್ಣ ಬಳಿಯಲಿ ನಿಂದಳು;
ಕಳಶವಿತ್ತಿಂತೆಂದಳು-

“ಬಾಳು ಕನ್ನಡದರಸಿ, ಗೌರಿಯ ಕೃಪೆಯ ಸುಧೆಯನು ಚೆಲ್ಲಿಸು
ಕೃಷ್ಣರಾಜನ ಕೀರ್ತಿ ಹಬ್ಬಿದ ಚೆಲುವುನಾಡನು ಗೆಲ್ಲಿಸು.
ಕೃಷ್ಣರಾಜನ ಸಿರಿಯ ಮುಡಿಯಲಿ ಸಕಲಭಾಗ್ಯವ ಸಲ್ಲಿಸು.
ತನ್ನ ಬಾಳನು ನಾಡ ಮೇಲ್ಮೆಗೆ ಮುಡಿಪುಕಟ್ಟಿದ ಧೀರನು.
ತನ್ನ ಗುರಿಯನು ಬಿಡದೆ ಕೊಳುವನು, ಆತ್ಮಗುಣದಲಿ ವೀರನು.
ಹೋಗು, ಸೊಬಗಿಯೆ, ಬಾಳು”—ಎಂದಳು.
ಬಳಿಯ ಕೆಳದಿಯ ಕೈಯ ಕೊಂಡಳು;
ಮುಗಿಲ ಮರೆಯಲಿ ಸಂದಳು.

೩

ಮಂಗಳ ಮಸಗಿತು ಮೈಸೂರರಮನೆ; ಸಿಂಗರವಾಯಿತು ಮೈಸೂರು,
ಕೃಷ್ಣನ ವೈಭವವೆಲ್ಲವ ತೋರುವ, ಸಾರುವ, ಮೀರುವ ಮೈಸೂರು,
ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನ ಮೈಸೂರು.
ಬೆಟ್ಟವೊ, ಕೆರೆಯೋ, ಬೀದಿಯೊ, ಬನವೋ, ಮನೆಯೋ, ಮಹಲೋ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು,
ದಟ್ಟಗೆ ಕೂಡುವ, ಭಕ್ತಿಯನಾಡುವ, ಹರ್ಷವ ತೋಡುವ ಸವಿಸೊಲ್ಲು,
ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನ ಸವಿಸೊಲ್ಲು.
ಎಳೆಯರು, ನಾಡಿನ ಬೆಳೆಸಿರಿಮೊಳೆಗಳು, ಆಡಿ, ಪಾಡಿ, ಕುಣಿಕುಣಿದಾಡಿ,
ಓದುವ ಹೆಣ್ಣಳು ಗಂಡುಗಳುಲಿವರು, ಸಸಿಯನು ನೆಡುವರು, ಕೊಂಡಾಡಿ,
ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಂಡಾಡಿ.
ಅರಿವನು ಹರಡುವ, ಸಿರಿಯನು ಬೆಳಸುವ, ಪರಿಪರಿ ಕೃಷಿಯನು ರೂಡಿಸುವ,
ತನ್ನೊಂದೊಲುಮೆಗೆ ಮರುಗಿಸಿ ಹಲಬಗೆ ನಾಡಿಗರೊಂದೆನೆ ಕೂಡಿಸುವ,
ಆಡುವ, ಹಾಡುವ, ಬರೆಯುವ, ಕೊರೆಯುವ, ಕಟ್ಟುವ ಕಳೆಗಳ ಹೂಡಿಸುವ,
ಹೊಸ ಹೊಸ ತೆರದಲಿ ಮನವನು ಮುಟ್ಟುವ ಕವಿಗಳಿಗುತ್ಸವಮಾಡಿಸುವ,
ಪ್ರೇಮದ ಸ್ವಾಮಿಗೆ, ಕೃಷ್ಣಗೆ, ಹಿರಿಯರು ಬಿನ್ನಹಗೈವರು ತಲೆಬಾಗಿ,
ನೆಚ್ಚಿನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಬಿನ್ನಹ ಕರಗಿಸೆ, ಹೃದಯವನೆರೆವನು ಮುಡಿಪಾಗಿ,
ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನ ಮುಡಿಪಾಗಿ,
ಕನ್ನಡದೇವಿಯ ಬಯಕೆಯ ಕಳಶದ ಸುಧೆ ಸುರಿದೆತ್ತಲು ಚೆನ್ನಾಯ್ತು;
ಪ್ರೇಮದ ಸ್ವಾಮಿಯ ಕೃಷ್ಣನ ಭಕ್ತಿಯ ರಸ ಹರಿದೆತ್ತಲು ಹೊನ್ನಾಯ್ತು.
ಮಂಗಳಮಯವಾಯಿತು ನಾಡು;
ಸಿಂಗರದಾ ಕನ್ನಡನಾಡು.
ಪಡುಗಡಲಿನ ತೆರೆ ಮುದ್ದಾಡುವ ಕರೆ, ಹೊಳೆ ಹಾಲಿಳಿಯುವ ಘಟ್ಟದೆಡೆ,
ಪಂಪನ ರನ್ನನ ಪುಟವಿಡಿಸಿದ ಕಡೆ, ಹಂಪೆಯ ತಾಂಡವವಾಡಿದೆಡೆ,
ಹೊಯ್ಸಳರೆತ್ತಲು ಕಡೆಯಿಸಿ ನಿಲಿಸಿದ ಗುಡಿಗಳ ಸೊಬಗಿನ ಕಣ್ಣಸೆಳೆ,
ಜಲಜಲನುಕ್ಕುವ ಕಾಲುವೆ ಬಯಲಲಿ ಪಚ್ಚೆಯ ಪಯಿರಿನ ತುಂಬುಬೆಳೆ—
ಮಂಗಳಮಯ ತಾನೆತ್ತಲು ನಾಡು,
ಸಿಂಗರದಾ ಸಿರಿಗನ್ನಡನಾಡು.
ಅತ್ತಲು, ತಾನೆತ್ತೆತ್ತಲು, ಒಮ್ಮನ, ಒಕ್ಕೊರಲಾಗುತ ಜನ ಕೂಡಿ,

ನಿರ್ಮಲಚಿತ್ತನ, ಪುಣ್ಯಚರಿತ್ರನ, ಕೃಷ್ಣನ ಹರಸುತ ಜನ ಹಾಡಿ,
ಜಯ, ಜಯ ಎಂಬರು, ಬೆಳೆ ಬಾಳೆಂಬರು,
ನಿನ್ನದು ಕನ್ನಡದೆದೆಯೊಲವೆಂಬರು—
ಮಂಗಳ ಮಸಗಿತು ಮೈಸೂರರಮನೆ; ಧನ್ಯತೆ ಪಡೆಯಿತು ಮೈಸೂರು,
ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಿತು ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನ ಮೈಸೂರು.

೪

ಎಂತೆನ್ನ ಬಗೆ ಹಾರುವುದು ನೆಗೆದು ಸಂದು
ಮೈಸೂರ ಮೊತ್ತಮೊದಲೊಸಗೆ ಬೆಳೆದಂದು!
ಸೆರೆಯಿಟ್ಟು ಕಾಡಿದಾ ಖೂಳನನು ಕೊಂದು,
ಅರಸರರಸಿಯರೆಲ್ಲ ಹರಸುತಿರೆ, ಬಂದು,
ಕೈಹಿಡಿದ ರಾಣಿಯನು ನಗುತ ಕರೆತಂದು,
ಮುದ್ದಾದ ಮೈಸೂರ ತಾವರೆಯ ತಂದು,
ದೇವಿ ಚಾಮುಂಡಾಂಬೆಯೆದಿರಿನಲಿ ನಿಂದು,
ಕೈಮುಗಿದು ಬೇಡಿದನು ಯದುರಾಯನಂದು:
“ಕಾಯಿ, ತಾಯಿ, ಕೃಪೆಯ ತೋರಿ,
ನಿನ್ನ ಮಗನನು;
ನಲುಗಿ, ನಿನ್ನ ನೆರಳ ಸೇರಿ
ನಲಿವ ಹೆಣ್ಣನು.
ಧರ್ಮದೊಲವ ನಮಗೆ ನೀಡು,
ಸತ್ಯ ನಿಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡು,
ಹಿರಿಯ ಮೈತ್ರಿಗಳನ್ನು ಕೂಡು,
ಕರುಣದಿಂದ ಬಿಡದೆ ನೋಡು,
ಕಾಯಿ, ತಾಯಿ, ನಮ್ಮ ನಾಡು,
ನಮ್ಮ ಮನೆಯನು,
ನಡಸಿ ಬೆಳಸಿ, ಹಿರಿದುಮಾಡು
ನಮ್ಮ ಮನೆಯನು.”

೫

ಇಂತೆಂದು ಬೇಡಿದನು ಮೈಸೂರ ಮನೆತನದ ಮೊದಲಿಗನು ಬಾಗಿ,
ಮನಮುಳುಗಿ ಭಕ್ತಿಯಲಿ, ಚಿತ್ರದಾಳುಗಳಂತೆ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ,
ಮೂಡುವಚ್ಚರಿಹದವ ಹಾರುತ್ತ, ಸಭೆಯೆಲ್ಲ ಎವೆಹೊಯ್ಯದಲ್ಲಿ
ನಿಂದಿಹುದು. ಅಹ! ಅಲುಗಿತಭಯಹಸ್ತದ ಹೂವು; ಸಿಡಿದು ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ
ನೆಲಸಿದುದು, ಯದುರಾಯಮಕುಟದಲಿ, ದೇವಿಕೆರೆ ಸಂಪಗೆಯದೊಂದು.
ಕೂಗಿದಳು ನೆರವಿಯಲಿ ಮುತ್ತೈದೆ, ಬೆದರಿದಳು ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದು,
ಕೆದರಿದಳು ಬಿರಿದಲೆಯ ನರೆನವಿರ, ಬಿರುಬಿರನೆ ಕಣ್ತಿರುಹಿ, ನಕ್ಕು,
ಕದಡುಬಗೆ ತಿಳಿಯಾಗಿ, ದೂರದೆಸೆ ಬಳಿಯಾಗಿ, ಮುಂದಹುದ ಹೊಕ್ಕು,

ನುಡಿದಳವಳಂದು—

ಹಣ್ಮುದುಕಿ ನೋಟವನು ನುಡಿದಳವಳಂದು—

ಗಿರಿಯ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಗಂಭೀರಘೋಷದಲಿ ಗುಂಪಿನಲಿ ಬಂದು

ಮಳೆಕುಡಿವ ಹಕ್ಕಿವೊಲು ಕುಡಿಯುತಿರೆ ಕನ್ನಡದ ಕಲಿಗಳಾ ಸಿರಿಯ,

ಪಾವನದ ಮುತ್ತೈದೆ ಸವಿಗರೆದು ನುಡಿದಳಾ ಮೈಸೂರ ಸಿರಿಯ,

ಕನ್ನಡದ ನಾಡ ಸಿರಿಯ.

೬

“ಮೆಚ್ಚಿದೆನು, ಮೆಚ್ಚಿದೆನು, ವಿನಯನಿಧಿ; ನನ್ನೊಲುಮೆಗುವರಿ, ಈ ಅರಸಿ,

ಚಿಕ್ಕದೇವಾಂಬೆಯನು ದುಃಖವಾವರಿಸುತಿರೆ, ಅದ ನಿನ್ನ ಕರಸಿ,

ಪರಿಹರಿಸಿ, ರಾಜ್ಯವನು ನಿನ್ನ ತೋಳಿನಲಿರಿಸಿ ಕಾಯುವೆನು, ಬಾಳು.

ಕೃಷ್ಣದೇವನ ಕುಲದ ನೆಲದರಿಕೆಯಾಳಿಕೆಯ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದಾಳು.

ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಲು ಕುಡಿಯೊಡೆದು ಹಬ್ಬುವುದು, ಬೆಳಗುವುದು ಬೀಡು;

ಕಡೆಗಾಣದಂತೆಂತು ನಿಮಿರುವುದು ಯಾದವರ ಸಂತಾನ, ನೋಡು;

ಕರ್ನಾಟಕಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು, ಹೊಳೆಹೊಳೆಯುತಿಹರೆಂತು ಹೆಸರಾಂತು!

ರಾಜೊಡೆಯ, ನರಸಿಂಹ, ಚಿಕದೇವ, ಮುಮ್ಮಡಿಯ ಕೃಷ್ಣೇಂದ್ರನಿಂತು,

ಹೊಸಯುಗದ ಚಾಮೇಂದ್ರ—ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲರ ಪುಣ್ಯ ಫಲಿಸಿ ಬಂದಂತೆ,

ನಿರ್ಮಲದ ಗಗನದಲಿ ನೆಲಸಿ ಶಾಂತಿಯೊಳಿರುವ ಚಂದ್ರನೆಂಬಂತೆ,

ನಾಲ್ಮಡಿಯ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ—ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ—ಸಾಕೆನಿತು ಮಾತಿನಿತು ಸಾಕು.

ಪರಮತೇಜಸ್ವಿಗಳು, ರಣಧೀರರಪ್ರತಿಮವೀರರಾಗಿದ್ದು,

ಚಕ್ರವನು ತಡೆಯಿಲ್ಲದೋಡಿಸುತ, ಆಡುತ್ತ ದುರ್ಗಗಳ ಗೆದ್ದು,

ಯುದ್ಧಕಾನಂದಿಸರು; ಕತ್ತಿಹೊಳಪನು ಚಿನ್ನದೊರೆಯೊಳಗೆ ಮರಸಿ,

ತೊಡವೆನಿಸಿ ಮಡಗಿಹರು, ಶಾಂತಿಯಲಿ ಮನಸೋತು ಸಾತ್ತ್ವಿಕವನರಸಿ.

ಸೌಮ್ಯಮೂರ್ತಿಗಳವರು, ಸಾಧುಗಳು, ಪ್ರೇಮಿಗಳು, ಭಕ್ತಿಬೋಧಕರು,

ಕಾವ್ಯರಸಿಕರು, ಗಾನಕೌಶಲರು, ಕಲ್ಯಾಣಕಾರ್ಯಸಾಧಕರು.

ಗುರುಗಳನು ಹಲವರನು ಸೇವಿಸುತ, ಧರ್ಮಸಾರವನು ಕಡೆಯುವರು,

ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಯೊಳೆರಡನೆಣಿಸದೆಯೆ, ತಮ್ಮೊಡೆಯತನವ ನಡೆಯುವರು.

ಬ್ರಹ್ಮದಲಿ, ಕ್ಷಾತ್ರದಲಿ, ನೀತಿಯಲಿ, ನೆರೆ ಪಳಗಿ ಮೈಮೆವೆತ್ತಿಹರು.

ಒಮ್ಮೆ ನಾಡನು ತಿರುಗಿ ಹಳ್ಳಿಗರ ನೆಮ್ಮದಿಯ ನೇರ್ಪಡಿಸುತಿಹರು.

ಒಮ್ಮೆ ಹೊಳಲನು ಮೆರೆದು ಮಿತ್ರರಾಜರ ಬರಿಸಿ ಸುಖಗೊಳಿಸುತಿಹರು.

ಹೊಳೆಗಳನು ತಡೆಗಟ್ಟಿ ಬೆಂದ ಕಾಡನು ಬೆಳಸಿ ಹಸುರೆರಚುತಿಹರು.

ಬೆಟ್ಟದಲಿ ವಿಹರಿಸುತ ಜಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಭ್ರಮಕೆ ಸಡಗರಿಸುತಿಹರು.

ಜ್ಞಾನಿಗಳ ಗೋಷ್ಠಿಯಲಿ ಕೇಳುವರು, ಬರಸುವರು, ತಾವೆ ಬರೆಯುವರು.

ಪ್ರಜೆಗಳೊಲುಮೆಯ ಸೆಳೆದು, ರಾಜರಲಿ ಗಣ್ಯತೆಯ ಪಡೆದು ಮೆರೆಯುವರು.

ಮೈಸೂರರಸರ ಮೊದಲಿಗ, ನೋಡು,

ಇಂತಹ ದೊರೆಗಳ ಸೇರಿದ ನಾಡು,

ಸಿಂಗರದಾ ಸಿರಿಗನ್ನಡನಾಡು,

ಮಂಗಳಮಯದಾ ನನ್ನೀ ನಾಡು,
ಕಂದದು, ಕುಂದದು, ಕೊರಗದು, ನೋಡು,
ಮೈಸೂರರಸರ ಅರಮನೆ, ನೋಡು
ಉರಿ ಕೊಳೆ ಸಗ್ಗದೆ ಶಿಲೆಯಲಿ ಬೀಡು
ಉರಿಯನೆ ಹೊದೆಯುತ ನಗುವುದು ನೋಡು,
ಹೊಳೆವುದು, ಬೆಳೆವುದು, ಸೆಳೆವುದು, ನೋಡು,
ಸುಖದಲಿ ನೆರೆದಾ ಜನವನು ನೋಡು.
ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನ ಹರಸುವರು!
ಆತನ ಸುಖದಲಿ ಬೆರಸುವರು;
ಇಂತಹ ಜನವನು, ನಾಡನು, ದೊರೆಯನು
ನಾನೆಂದೆಂದೂ ಹರಸುವೆನು,
ನಾನೆಂದೆಂದೂ ಕಾಯುವೆನು,
ಕಾಯುವೆನು."

೭

ಕಾಯಿ, ತಾಯಿ, ಗೌರಿದೇವಿ, ಕೃಷ್ಣರಾಜನ!
ಬೆಳ್ಳಿಬೆಟ್ಟದೊಡತಿ, ಗೌರಿ,
ಬೆಳ್ಳಿಯೊಸಗೆಗೊಸಗೆ ಬೀರಿ
ಕಾಯಿ ಕೃಷ್ಣನ.
ಕನ್ನಡಿಗರ ವಯಿರಮುಡಿಯ ರಾಯ ಕೃಷ್ಣನ!

೧೯೨೭

ಕನ್ನಡತಾಯ ನೋಟ

(ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆರುನೂರು ವರ್ಷದ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ)

೧

ಹಿರಿಯರಿರ, ಕಿರಿಯರಿರ, ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರಾ, ಅಣ್ಣತಮ್ಮದಿರಾ,
ಒಸಗೆನುಡಿ ತಂದಿಹೆನು ನಾನೊಂದ, ತಾಯಿಂದ, ಸಿರಿಯ ತಾಯಿಂದ—
ಕೇಳುವಿರ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು, ತಾಳುವಿರ ಎದೆನೆಟ್ಟು, ತಾಳಿ ಬಾಳುವಿರಾ?
ಕಣ್ಣಾರ ಕಂಡೆನವಳನು—ಕಂಡು, ತಂದಿಹೆನು, ಕೇಳಿ.
ಅವಳೆನ್ನೊಳಾಡಿದುದನಾಡುವೆನು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ, ಕೇಳಿ.

೨

ಬಳಸಿ ಬಂದೆನು ಸುತ್ತ ಕನ್ನಡದ ನಾಡುಗಳ ಸಿರಿಯ ನೋಡುತ್ತ,
ತಾಯಡಿಯ ಹುಡಿಯ ತಲೆಗಾನುತ್ತ, ಹರಕೆಯ ಪವಿತ್ರಯಾತ್ರೆಯಲಿ.
ಏನು ಚೆಲುವಿನ ನಾಡು! ಚೆಲುವು ಚೆಲ್ಲುವ ನಾಡು! ಕನ್ನಡದ ನಾಡು!
ಏನು ಚಿನ್ನದ ನಾಡು! ನಮ್ಮೊಲುಮೆಯಾ ನಾಡು! ನಮ್ಮಿನಿಯ ನಾಡು!
ಕಾವೇರಿಯಿಂದಮಾ ಗೋದಾವರಿಯವರೆಗೆ ಚಾಚಿರುವ ನಾಡು!
ಬಳಸಿದೆನು, ಸುತ್ತಿದೆನು, ಕಣ್ದಣಿಯ ನೋಡಿದೆನು, ಕುಣಿದು ಹಾಡಿದೆನು:
ಕೆಳಗೆ ಬೆಳೆಹೊಲ ಕಪ್ಪು, ಮೇಲೆ ಬಾಂಬೊಲ ಕಪ್ಪು, ಬೆಟ್ಟಗಳು ಕಪ್ಪು,
ಕಾರ್ಮೋಡಗಳು ಕಪ್ಪು, ಹೊಳೆ ಕೆರೆಯ ಮಡು ಕಪ್ಪು, ತಾಯ ಕಾಲ್ ತೊಳೆವ
ಉಪ್ಪು ಕಡಲದು ಕಪ್ಪು, ಜನ ಕಪ್ಪು—ಏನೆಂದೆ? ತಪ್ಪು, ತಪ್ಪು!—
ಮೂಡ ಪಡುವಲು ತಿರುಗು, ಬಡಗ ತೆಂಕಲು ತಿರುಗು, ಕರ್ನಾಟದಲ್ಲಿ,
ನಿಮ್ಮೂರ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಕಣ್ನೋಟ, ತಣ್ನೋಟ ಕರ್ಪು, ಬಲು ಕರ್ಪು!
ಕರ್ಪೊ, ಬೆಳ್ಪೋ ಕಾಣೆ, ಕನ್ನಡದ ಕಣ್ನೋಟ—ಕೂರ್ಪು, ಆರ್ಪು!
ಓ ತಾಯೆ, ಕನ್ನಡದ ಪೆರ್ತಾಯೆ, ನಮ್ಮಮ್ಮ, ದೇವಿ, ಸಮ್ರಾಜ್ಞಿ,
ಸುಳಿಗುರುಳು, ನಗೆಗಣ್ಣು ಏನು ಕಪ್ಪೇ ನಿನಗೆ—ಮುತ್ತಿಡುವ ಕಪ್ಪು!
ನಿನ್ನ ಕಲಿಗಳ ಕೂರ್ಪು, ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ ಕಟ್ಟಾಳ ಕೂರ್ಪು, ನೆಚ್ಚಾರ್ಪು,
ಆರು ತಡೆಯಲುಬಹುದು—ಪುಲಕೇಶಿ ಹರ್ಷರೇ ಹೊಯ್ದು ಸಾರುವರು.
ಕರ್ಪಿರಲಿ, ಕೂರ್ಪಿರಲಿ, ನಿನ್ನ ಬೆಳ್ಪನು ಹೇಳು—ಕೂರಸಿಯ ಮಿಂಚು,
ಕಾರ್ಮಿಂಚು, ಪೆಣ್ಮಣಿಗಳಾ ಕಣ್ಣನುಣ್ಮಿಂಚು, ಅರಿದರಾ ಕೂರ್ನೋಟ ಮಿಂಚು!
ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ತೇಲಿ, ಆಳದಲಿ ಮಲೆಯೆಡೆಯೊಳಲುಗದೆಯೇ ಅಲುಗಿ,
ಕಡಿದು ಬಂಡೆಗೆ ಬಂದು, ನೆಗೆದು ಬೆಳ್ನಂಗೆಡೆವ ನೀರ್‌ಬೀಳ ಬೆಳ್ಪು!
ಕಡೆದ ನೊರೆ, ಚಿಗಿವ ನೊರೆ, ತೂರುನೊರೆ, ಕುದಿವ ನೊರೆ, ಬೆಳ್ಪಿನೊಳ್ ಬೆಳ್ಪು!
ಆ ಬೆಳ್ಪು, ಆ ತೆಳ್ಪು, ಆ ಮೆಲ್ಪು—ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಬಾಳಿನೊಳ್ಪು;
ನೀರ್‌ಬೀಳ ಬೆಳ್ನೊರೆಯ ಬಿಸಿಲ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಾ ಮಳೆಬಿಲ್ಲ ತಳ್ಪು!
ಬೆಳ್ನೊಳವೊ, ತೀರ್ಥಗಳೊ, ಧರ್ಮಧರ್ಮದ ತಿರುಳೊ, ಪಾಡುವರ ಪುರುಳೋ,
ಒಳ್ಗನ್ನಡದ ಕಲೆಯೊ, ಕುಸುರಿಗೆಲಸದ ಸಿಲೆಯೊ; ಆ ನಯವೊ, ಮೆರುಗೋ!
ನಿನ್ನ ಚಿಣ್ಣರ ಸೊಬಗೊ, ಬೆಡಗೊ, ಮೆಲ್ಲೆದೆತಣ್ಪೊ, ಕೊಡುಗೈಯ ಬಿಣ್ಪೋ!
ಓ ಎನ್ನ ತಾಯಿ, ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ, ನಮ್ಮವ್ವ, ದೇವಿ, ಸಮ್ರಾಜ್ಞಿ,
ನಿನ್ನನರಸುತ ಸುಳಿವ, ನೋಂಪಿಯೆನೆ ನಿನ್ನೊಲುಮೆನಾಡನೊಳಕೊಳುವ,
ನಿನ್ನ ಚೆಲುವನು ಸವಿವ ಮಗುವಾರು ತಣಿಯದನು, ಹಾಡಿ ಕುಣಿಯದನು,
ಭಕ್ತಿಯಲಿ ತಲೆದೂಗಿ ಬಾಗಿ ಮಣಿಯದನು!

೩

ಚೆಲುವು ಕಣಿ ಕಾರ್ವಾರವೆದೆ ತುಂಬಿ, ಗೋಕರ್ಣದಲಿ ಮಿಂದು, ಸಂದು,
ಉಡುಪಿಯಲಿ ಕೃಷ್ಣಂಗೆ ಕೈಮುಗಿದು, ಮಂಗಳೂರಿನ ಹಿರಿಯ ನಂಟರಲಿ ನಿಂದು,
ಚಾರ್ಮಾಡಿ ಘಾಟಿಯನು ಬಳಬಳಸಿ ಮೇಲೇರಿ ಬಂದವನು ಕಂಡೆ, ಕಂಡೆ!
ಮೇಲೆ ತಿಳಿಯಾಕಾಶ, ಸುತ್ತಲೂ ಬೆಟ್ಟಸಾಲ್ ತೋಳ ತೆಕ್ಕೆಯಲಿ
ಕಣಿವೆಯೇರುವ ಕಾಡು, ದಟ್ಟಡವಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು,

ಮರದ ಮರೆಯಲಿ ದುಮುಕುವಬ್ಬಿಗಳ ಹಬ್ಬಿ ಹರಡಿದ ಕೂಗುಕೊರಲು!
ಕಂಡೆನಾಕೆಯನಲ್ಲಿ, ದೂರದಲಿ, ಕಣ್‌ಪುಣ್ಯ ಮಿಂಚಿ ಮರೆಯಾಯ್ತು!
ಕನ್ನಡದ ಆ ನೋಟ, ದೇವಿಯಾ ದರ್ಶನಂ ಪೊಳೆದು ಬಯಲಾಯ್ತು!
ಎವೆಹೊತ್ತಿನಾ ನೋಟ, ಸವಿನೋಟ, ಸವೆಯದೆದೆಚಿಮ್ಮುತಿಹುದಿನ್ನೂ!
ಅಮೃತಲೋಕದ ಮಾತೆ, ಅಳಿಯದಳ್, ಬಾನ್‌ಬಾಳ ಪೆರ್ಮೆಗಳ ತಾಯಿ,
ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನಮುಡಿ, ಪದಿದರಿಲ ಪೆಂಪು, ಬೆಳ್ದಾವರೆಯ ಪೊಂಗಯ್!
ಸುತ್ತಲುಂ ಪೊನ್ನಾಡ ಕನ್ನಡದ ಪೆರ್ಮನಡಿಗಳ್, ಸಾವನೊದೆದು ಬೆಳಗಿ,
ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳ್ಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪಾಲೆರೆದು, ಬಾಳ್ಗೆ ಬಾಳ್ ಪೊಯ್ದು,
ಬಾಳ್ವವರು ಮೆರೆವವರು,—ಪೆರ್‌ನೋಟ! ಪಿರಿಯ ತಾಯ್ ಪಿರಿಯ ಮಕ್ಕಳ್!
ಕಪ್ಪು ಹೆಪ್ಪಿನ ಕುರುಳ ಕರ್ಮುಗಿಲ ಬಸಿರಿಂದ ತೊಟ್ಟನೊಡೆಹೊಮ್ಮಿ,
ಬಾನ ಈ ಕರೆಯಿಂದ ಆ ಕರೆಗೆ ಚಿಮ್ಮಿ ಒಡನಡಗುವುದೆ ತೇಜಂ,
ಆ ತೇಜದುರಿಯಂತೆ ಕಣ್ಣುಳ್ಕಿ, ಹೊರಗಡಗಿ, ಒಳಗಿರ್ಪುದಿನ್ನುಂ.
ಇದೊ ಬಂದೆನೀ ಹಾಳು ಹಂಪೆಗಿಂದರಸುತ್ತ,—ಒಳಗಿರ್ಪುದಿನ್ನುಂ—
ಒಳಗಿದ್ದು ಹೊರಗಣ್ಗೆ ಕಾಣಿಪುದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆ ತಾಯ ನೋಟಂ.
ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ತಡಿಯ ಚೆದರಿರುವ ಮೊರಡಿಗಳ ಕೊರಕಲಿನ ಬಿಸಿಲ
ಬೇಗುದಿಯ ಬಿರುಕಿನಲಿ ಮುಳ್ಪೆಡೆಯ ಕಲ್ಲುಹೂವಿಡಿದರೆಯ ಮೇಲೆ,
ಕುಳಿತಿದ್ದಳಾ ತಾಯಿ, ಕೈಮೇಲೆ ತಲೆಯೂರಿ, ಅಳಲಿನಾಳದಲಿ!—
“ಯಾರವ್ವ, ನೀ ತಾಯಿ? ಏತಕಿಂತೊಬ್ಬಳೇ ಕುಳಿತೆ ಕಾಡಿನಲಿ?
ಏಕೆ ಮೊಗ ಬಾಡಿಹುದು, ಕಂದಿಹುದು, ನೊಂದಿಹುದು, ಕಾಂತಿಗುಂದಿಹುದು?”
ಕಂಬನಿಗಳೂರುತಿಹ, ಕಳವಳದ, ಕೂರ್ಮೆನಡುಗಿಪ ನುಡಿಯ ಕೇಳಿ.
ಕತ್ತೆತ್ತಿ, ಪಳಮೆಯಾಳದ ಕಣ್ಣನೆನ್ನ ಕಣ್ಣಲಿ ನೆಟ್ಟು, ಕಯ್ಯ
ಕುಳ್ಳಿರಲು ಸನ್ನೆಗೈದೀ ಪರಿಯೊಳಾಡಿದಳು, ತೋಡಿದಳು ತೊಳಲ—
ಕಣ್ಣಾರ ಕಂಡುದನು, ತಾಯೆನ್ನೊಳಾಡಿದುದನಾಡುವೆನು, ಕೇಳಿ.
ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳಿ:
ಎದೆಗೊಟ್ಟು ಕೇಳಿ:
ಏಳಿ, ಎಚ್ಚರವಾಗಿ, ಅರಳಿ ಬಾಳಿ!

೪

“ಕೇಳಣ್ಣ, ನಾನೊಬ್ಬ ಹಳೆಯ ಮುತ್ತೈದೆ—ಹಿರಿದಾಗಿ ಬಾಳಿದವಳೊಮ್ಮೆ:
ಈಗ ಬಡತನ, ಬಡವೆ, ಬಡವಾದೆ: ಬಡವಾದ ಮಕ್ಕಳನು ನೋಡಿ,
ಬತ್ತಿ, ಮತ್ತಿಮ್ಮಡಿಯ ಸೊರಗಿನಲಿ ಬಡವಾದೆ—ಸಾವಿಲ್ಲ ನನಗೆ!
ಸಾವಿಲ್ಲ—ಸಾಯುತಿಹೆ: ಹೊಸ ಮಳೆಗಳಾಗಿ, ನೆಲ ಹೊಸಹೊನಲು ಹರಿದು,
ಹೊಸ ಹಮ್ಮು ಹಮ್ಮುತ್ತ, ಎಲ್ಲರೂ ನನ್ನಕ್ಕತಂಗಿಯರು ಚಿಗುರಿ
ಎಲ್ಲರೂ ಚೆಲುವಾದರೆಲ್ಲರೂ ಚಿನ್ನವಾದರು—ನೋಡು, ನೋಡು—
ಆ ಕಡೆಗೆ, ಈ ಕಡೆಗೆ ತೂಗುವರು ತೊನೆಯುವರು, ಆ ಪೊಂಕ, ಬಿಂಕ!
ಪೇರೊಕ್ಕಲಾಗಿ ಪಾಡುವರು;
ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ಬೆಳೆದು ಕಳೆಗೂಡಿ ಮನೆಬೆಳಗಿ ಹಬ್ಬಮಾಡುವರು—

ತಾವ್ ಮೊದಲು ಬದುಕಿ,
ತಾಯ್ ಮೊದಲು ಬದುಕಿ,
ಹೆರರ ಹೊರೆಗಳನಿಳಿಸೆ, ಹೆರರ ಸೆರೆಗಳ ಬಿಡಿಸೆ, ಕಯ್ಯ ನೀಡುವರು.
ಆ ಸಯ್ಪು, ಆ ಪುಣ್ಯ, ನನಗಿಲ್ಲ; ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗಿಲ್ಲ ಹಬ್ಬ—
ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗಿಲ್ಲ ಹಬ್ಬ:
ಮಳೆ, ಸುಗ್ಗಿ; ಬೆಳೆ, ಬೆಳಕು; ಹಾಡು, ಹಸೆ; ಕೂಗಾಟ, ಕುಣಿದಾಟ, ಪಾಟ;
ಒಲೆದಾಟ, ನಲಿದಾಟ, ಒಲುಮೆ ಬೀರಾಟ,
ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗಿಲ್ಲ—ನನಗಿಲ್ಲ—ಬಾಳ್ಗೆ ಆ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರು!
ನಮಗಿಲ್ಲ ಬಾಳು.
ಎಲ್ಲರೂ ಬಾಳುವೆಡೆ ನಮಗೆ ಸಾವೆ?
ಎಲ್ಲರೂ ನಲಿವ ಕಡೆ ನಮಗೆ ನೋವೆ?
ಏನು ಕವಿಯಿತೊ ಮಂಕು, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ! ಯಾರೆರಚಿದರೊ ಬೂದಿ, ಕಾಣೆ,
ನನ್ನನೊಲ್ಲರು ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳೇ! ತಾವ್ ಬಾಳಿ, ತಾಯ ಬಾಳಿಸರು.
ಹೆರರ ನುಡಿ, ಹೆರರ ನಡೆ—ಹೆರರ ಕೂಗೇ ಕೂಗು; ಹೆರರದೇ ಹೆಮ್ಮೆ!
ನನ್ನ ಮನೆ ಹಾಳು!
ನನ್ನ ನುಡಿ ಬೀಳು!
ನನ್ನ ನಾಡಿನಲಿರುಳು: ನನ್ನ ತೋಟವನಗೆವ, ತೆಂಗಡಕೆಯಿಡುವ,
ತಾವರೆಯ ಕಾಪಿಡುವ, ಮೊಲ್ಲೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ನೆಡುವ, ಆನಂದ ಕೊಡುವ
ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲಿಹರೆನಗೆ—ಹೆರರೊತ್ತೆ ಗಡಿಬಿಡುತ ಹದುಗುತ್ತ, ನುಗ್ಗಿ ಕುಗ್ಗುತ್ತ,
ಹೆರರ ಕೈ ಕಾಯುತ್ತ, ಸಾಯದೆಯೆ ಬದುಕದೆಯೆ ಬಾಳ ನೂಕುವೆನು."

೫

ಅರಿದೆನರಿದೆನು ಮಾತನಾಡುವಳದಾರೆಂದು: ಕನ್ನಡದ ತಾಯಿ!
ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ, ತನ್ನ ಹೊಂಬಸಿರಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ತಂದು,
ನಾವು ಬಿಟ್ಟೊಡೆ ಬಿಡದೆ, ಹಂಬಲಿಸಿ, ಮರುಹುಟ್ಟ ಹಾರೈಸುತಿಹಳು—
ನಾನೆಂದೆ, ಅಳಲನಾರಿಸಬಯಸಿ—"ಏಕಮ್ಮ, ಇನಿಸೊಂದು ಕೊರಗು?
ಬೇಡಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಲಿ ಇನಿಸೊಂದು ಕಡುಮುನಿಸು—ಬಾರಮ್ಮ, ಹರಸು.
ನಿನ್ನ ನಾಡಿನೊಳದೆಕೊ ಬೆಳಕು ಮೂಡಿಹುದು—ಜೀವ ಕೂಡಿಹುದು.
ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ನಿದ್ದೆಗಳೆದೆದ್ದ ಸಿಂಹದಂತೇಳುತ್ತ, ಮೊಳಗಿ,
ಕಣಕಿಳಿದು ಪಂಪ ನೃಪತುಂಗರಾ ಮಾತುಗಳು ದಿಟವೆನಿಸುತಿಹರು.
ಸೆರೆಯನೊಕ್ಕಡೆಗೊಗೆದು, ಬಿಡುಗಡೆಯ ಕೈಕೊಂಡು, ಹಳನೆನಪು ನೆನೆದು,
ಹೊಸಕಾಣ್ಕೆಗಳ ಕಂಡು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುತಿಹರು.
ನಿನ್ನ ನಾಡೊಂದಾಗಿ, ನಿನ್ನ ನುಡಿ ಮೇಲಾಗಿ, ಮನೆ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ
ಪೇರೊಕ್ಕಲಾಗಿ ಪಾಡುವರು!
ತಾಯ್ ಬದುಕಿ, ತಾವ್ ಬದುಕಿ, ಹೆರರ ಬದುಕಿಪರು!
ಹಾಳು ಹಂಪೆಯ ನಡುವೆ, ನಡುಕಟ್ಟಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮುಡಿಪಾಗಿ ತಾಯ್ಗೆ
ಭಕ್ತಿಯಲಿ ಜೀವವನು ಸಲಿಸುವರು—ಏಳು!

ಸಡಗರದ ಆ ಕೂಗ ಕೇಳು:
ನಾಡು ಸಿಂಗರವಾಯ್ತು, ಬೀಡು ಹೆಬ್ಬೆಳಕಾಯ್ತು, ಅದೊ ಹಬ್ಬ ಮೆರೆತ!
ಹೆಣ್ಣ ಚೆಲುವನು ನೋಡು—ಗಂಡುಗಲಿಗಳ ನೋಡು—ಕಟ್ಟಾಳುಗಳನು,
ರಾಜರನು, ಋಷಿಗಳನು, ಕವಿಗಳನು, ಧೀರರನು, ಕರ್ಮವೀರರನು—
ಹೊಸತ ಹಳದನು ಮಾಡಿ, ಹಳದ ಹೊಸತನು ಮಾಡಿ, ನಾಡೊಂದು ಮೂಡಿ,
ಧರ್ಮ ಸತ್ಯಗಳಿಂದ, ಪ್ರೇಮ ಶಾಂತಿಗಳಿಂದ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ,
ಸುಖದಿಂದ, ಸೌಂದರ್ಯದಾನಂದದಿಂದೆಲ್ಲ ಸಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ
ಬಾಳರೇ ನೀ ಬಂದು ನಲಿಸಿದೊಡೆ, ಹರಸಿದೊಡೆ—ಬಾ ತಾಯಿ, ಹರಸು.
ತೇರೇರು ಬಾ ತಾಯಿ, ನಿನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನವನೇರು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ.
ಪಳಮೆಯಲಿ ಪೇರಾಲವನು ನೀನು ಬಿತ್ತಲದು ಮೊಳೆತು, ಮರವಾಗಿ,
ಪಡುವ ಮೂಡಲು ತೆಂಕ ಬಡಗಲೆಡೆ ಕೊಂಬೆಗಳನೆಸೆದೆಸೆದು ಬೀಗಿ,
ಈ ಕೊಂಬೆ ಕರಗಿದೊಡೆ ಆ ಕೊಂಬೆ ಬಿಳಿಲಿಳಿದು ಬೇರೂರಿ ತಾಗಿ
ಒಂದೆ ಮರವಮರವಾಗಿರ್ಪಂತೆ, ಅಮರವಾಗಿನ್ನುಮದೆ ಇಹುದು
ನಿನ್ನೊಂದು ಕರ್ನಾಟರತ್ನಸಿಂಹಾಸನ—ಬಾಳ್ಗೆ, ಅದು ಬೆಳೆಗೆ
ಕನ್ನಡದ ಮುಡಿಯಾಗಿ, ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಯಾಗಿ, ಕನ್ನಡದ ಬಾಳ ಕುಡಿಯಾಗಿ!
—ಬಾರಮ್ಮ, ಹರಸು."

೬

ನಕ್ಕಳಾ ತಾಯಿ.
ಮುದುಕಿ ಎಳೆಯವಳಾಗಿ, ಮಾಸು ಮಿಂಚೆಳೆಯಾಗಿ, ಸವೆದ ಮೈ ತುಂಬಿ.
ಕಡಲ ತೆರೆಗಳನುಟ್ಟು, ಬೆಟ್ಟಬಯಲನು ತೊಟ್ಟು, ಅರಿಲ ಮುಡಿಗಿಟ್ಟು.
ಮುಗುಳ್‌ನಗೆಯ ನಸುನಕ್ಕಳಾ ತಾಯಿ, ನನ್ನ ತಲೆಯಲಿ ಕಯ್ಯ ತಾವರೆಯನಿಟ್ಟು;
ಸುತ್ತಲುಂ ಕಾಣಿಸಿದರೊಡನೆ—
ಕನ್ನಡದ ಪೊನ್ನಾಡ ಪೆರ್ಮನಡಿಗಳ್ !
ಸಾವನೊದೆವಾ ಪಾಲ ಸೂಸುಕಿಡಿಗಳ್ !
ಹಿಂದೆ ನೀಡಿದ ಸಾಲು, ಮುಂದೆ ನೀಡಿದ ಸಾಲು, ಕನ್ನಡದ ಕರುಳುಗಳು
—ನಡುವೆ, ಸಿರಿತಾಯಿ,
ಭುವನೇಶ್ವರೀದೇವಿ ರಥವನೇರಿದಳು.
ಕೂಗಿದರು ಎಲ್ಲರೂ ಒಕ್ಕೊರಲ್!—
"ತಾಯ್ ಬಿಜಯಮಾಡುವಳು, ದಾರಿಬಿಡಿ, ದಾರಿಬಿಡಿ, ಅಡ್ಡ ಬಾರದಿರಿ,
ಭಾರತಾಂಬೆಯ ಹಿರಿಯ ಹೆಣ್ಮಗಳೆ, ದಾರಿ ತೋರುವ ಹಿರಿಯ ಸೊಡರೆ,
ಬಾಳಮ್ಮ, ಬಾಳು!
ನೀನ್ ಬಾಳೆ, ಏನ್ ಬಾಳು ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳದು!—ಬಾನ್ ಬಾಳು, ತಾಯೆ—
ಬಾಳಮ್ಮ, ಬಾಳು!"

೭

ಚೆಲುವೆಯರ, ಚೆನ್ನಿಗರ, ಹಿರಿಯ ತಾಯ್ ಮಕ್ಕಳಿರ, ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರಾ,

ಒಸಗೆನುಡಿ ಕೇಳಿದಿರ, ತಾಳಿದಿರ ಎದೆಯಲ್ಲಿ, ತಾಳಿ ಬಾಳುವಿರಾ.
ನಾಡು ನುಡಿ ನಡೆಗಳನು ಮುನ್ನಡೆಗೆ ನಡಸುತ್ತ, ಮುಂದೆ ಸಾಗುವಿರಾ?
ಭಾರತದ, ಲೋಕದಾ ಮಕ್ಕಳಲಿ ಹಿರಿದಾಗಿ ತೂಕ ತೂಗುವಿರಾ?
ಬನ್ನಿ, ಓ ಮಕ್ಕಳಿರ,
ಒಕ್ಕೊರಲಲ್ಲೆರೂ ಕೂಗಿ ಈ ಒಕ್ಕೂಗ—ಈ ಹಿರಿಯ ಕೂಗ—
“ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ, ಹಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ, ಬಾಳ್ಗೆ—
ಕನ್ನಡದ ತಾಯ್ ಗೆಲ್ಗೆ, ಬಾಳ್ಗೆ.”

೧೯೩೬

ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ

ಏರಿಸಿ, ಹಾರಿಸಿ, ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ!
ಓಹೊ ಕನ್ನಡನಾಡು, ಆಹ ಕನ್ನಡನುಡಿ!
ಹಾರಿಸಿ, ತೋರಿಸಿ, ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ ಬಾವುಟ!
ಗಾಳಿಯಲಿ ಫಟಪಟ, ದಾಳಿಯಲಿ ಚಟಚಟ,
ಉರಿಯಿತೋ ಉರಿಯಿತು ಹಗೆಯ ಹಟ ಮನೆ ಮಟ,
ಹಾಳ್ ಹಾಳ್ ಸುರಿಯಿತು ಹಗೆಯ ಬೀಡಕ್ಕಟ!
ಬಾಳ್ ಕನ್ನಡ ತಾಯ್!
ಏಳ್ ಕನ್ನಡ ತಾಯ್
ಆಳ್ ಕನ್ನಡ ತಾಯ್!
ಕನ್ನಡಿಗರೊಡತಿ ಓ ರಾಜೇಶ್ವರೀ!

ಮೌರ್ಯ ಕಳಚುರ್ಯರು, ಗಂಗರು, ಕದಂಬರು,
ರಟ್ಟರು, ಚಳುಕ್ಯರು, ಹೊಯ್ಸಳರು, ಯಾದವರು,
ಇಳೆಗೆ ಮೇಲಾದವರು, ಬಾಣರು, ಜಾಣರು,
ಕೊಲೆಯ ಕಾಳ್ಕಿಚ್ಚಿಂಗೆ ತಂಪುಮಳೆ ತಳಿದು,
ಚೆಲುವು ನೆಲ ಸಾಲುತ್ತು, ಕಲೆಯ ಹೊಂಬೆಳೆಯಿಟ್ಟು,
ನಗಿಸಿದರು ನಾಡನು, ಕಡಿದು ಕಗ್ಗಾಡನು:
ಮಾನವನ ದೇವತೆಗೆ ತಂದ ಜಿನಭಕ್ತರು,
ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪುತ್ರರು, ವಿರಕ್ತರು,
ವೀರನಾರಾಯಣನ ಕೃಪೆಯೊಳಾಸಕ್ತರು,
ಶ್ರೀಗೌರಿ ಕಾವಲಿಹ ರಾಯರನುರಕ್ತರು,

ನಮ್ಮ ತಾಯ್ ಮಕ್ಕಳು—
ಬಾಳ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಲಿ ಒಲಿದು ನಲಿದವರು—
ಬೇವೊ ಬೆಲ್ಲವೊ ಬರಲಿ, ಮಲ್ಲಿಗೆಯೊ ಮುಳ್ಳೋ,
ಬಾನ ಬೆಳಕಿನಲಿ, ಮಾನದಳುಕಿನಲಿ,
ಚೆನ್ನು ಬದುಕನು ಕುಣಿಸಿ ಒಲಿದು ನಲಿದವರು—
ನಮ್ಮ ತಾಯಣುಗರು,
ಪಂಪನೋ, ರನ್ನನೋ, ಬಸವನೋ, ಮಾಧವನೊ,
ಆ ಅಕ್ಕಮಹದೇವಿ, ನಾರಣಪ, ಚಿಕದೇವ,
ಜಕ್ಕಣ, ಹೊನ್ನಮ್ಮ, ನಮ್ಮಮ್ಮನೆಳೆಯರು,
ಚೆಲುವ ಚೆಲುವೆಯರು—ಚಿನ್ನದ ಚಿಣ್ಣರು,
ಕಲಿಗಳು, ಕಿಡಿಗಳು, ಗಂಡರು, ಮೊಂಡರು,
ನಲಿದೊಲಿದು ಬೆಚ್ಚೊಂದು ನೆಚ್ಚಿಂಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಂಗೆ
ಕಿಚ್ಚಿನಲಿ ಹಾಯ್ದು ನಲ್ಲನ ಹಿಡಿದ ಹೆಂಡಿರು,
ಸತಿಗಳು, ಯತಿಗಳು, ವ್ರತಿಗಳು, ಕೃತಿಗಳು—
ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟವ ಹಿಡಿಯದವರಾರು?
ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟಕೆ ಮಡಿಯದವರಾರು?
ನಮ್ಮ ಈ ಬಾವುಟಕೆ ಮಿಡಿಯದವರಾರು?
ಹೇಳಿರೋ ಹೆಸರೊಂದು ನೆನಹಿನಲಿ ಸುಳಿದರೆ!
ಹುಡುಕಿರೋ ಹೇಡಿ ತಾನೊಬ್ಬ ಮನೆಗುಳಿದರೆ!
ಕನ್ನಡದ ನಾಡಲಾ,
ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಯಲಾ
ಕನ್ನಡಿಗನೆದೆ ಕಡೆದ ತೆನೆಯಲಾ ಕೆನೆಯಲಾ!
ಬೆಳಕು ಹರಿಯಿತು ಏಳಿ,
ಇರುಳು ಸವೆಯಿತು ಏಳಿ,
ತಾಯ ಕರೆ ಕೇಳಿ,
ಏಳಿರೋ, ಏಳಿರೋ, ಬಾಳ ಬಲಿ ಬೇಳಿರೋ
ಎಲ್ಲೊಲುಮೆಯೂ ಕೂಡಿದೊಂದೊಲುಮೆ ತಾಳಿರೋ,
"ತಾಯುಳಿಯೆ ನಾನುಳಿದೆ,
ತಾಯಳಿಯೆ ನಾನಳಿದೆ,
ಮನೆ ಕಾಯಿ, ತುರು ಕಾಯಿ, ನಾಡ ಗಡಿ ಗುಡಿ ಕಾಯಿ,
ಕಾಯಲಾರೆಯ, ಸಾಯಿ,"
ಎಂದೆಲ್ಲ ಏಳಿರೋ—
ಆಹ ಕನ್ನಡನುಡಿ, ಆಹ ಕನ್ನಡನಾಡು,
ಹಿರಿಯ ಕನ್ನಡ ಪಡೆ, ಮರಿಯ ಕನ್ನಡ ಪಡೆ,
ಏಳಿರೋ, ಬಾಳಿರೋ,
ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟವ ಹಿಡಿಯಿರೋ, ನಡೆಯಿರೋ!

ಏೞ್ ಕನ್ನಡ ತಾಯ್,

ಬಾೞ್ ಕನ್ನಡ ತಾಯ್,

ಆೞ್ ಕನ್ನಡ ತಾಯ್,

ಕನ್ನಡಿಗರೊಡತಿ, ಓ ರಾಜೇಶ್ವರೀ!

ಇಂದಿನದೆ ಹೇಳಿರೋ ಈ ನಮ್ಮ ಬಾವುಟ!

ಕುಂದಿಹುದೆ ನೋಡಿರೋ ಈ ನಮ್ಮ ಬಾವುಟ!

ಕಂದದಿದೆ ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ!

ಏನೇನ ಕಂಡುದೋ ಬಾನಾಡಿ ಬಾವುಟ!

ಆವುದನು ಕಾಣದೋ ಜೀವಕಳೆ ಬಾವುಟ!

ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟಗಳೊಂದಾದ ಬಾವುಟ!

ಏರಿಸಿ, ಹಾರಿಸಿ, ತೋರಿಸಿ ಬಾವುಟ!

ತಾಲಾಡು, ಮೇಲಾಡು ಓಲಾಡು ಬಾವುಟ!

ಚೆಲುವಾಗು, ಗೆಲುವಾಗು, ಬಲವಾಗು, ಬಾವುಟ!

ಹೊನ್ನಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣಾಗಿ, ಹಸನಾದ ಮಣ್ಣಾಗಿ,

ಹೊಸಹೊಸತು ಕಣ್ಣಾಗಿ, ಬೆಳಕಾಗಿ, ಬೆಳೆಯಾಗಿ,

ಕೂಡುತಿಹ ಕನ್ನಡದ ಹೊಮ್ಮುಗೆಯ ಕಾವಾಗಿ,

ಪರಿಪರಿಯ ಹೊಂಬಗೆಯ ಹೆರಿಗೆಯಾ ನೋವಾಗಿ,

ಸಿರಿಯ ಜಯಚಾಮನಾ[1] ಹಿರಿಯೊಲುಮೆ ಹೂವಾಗಿ,

ಬಾಳು ಎಲೆ ಬಾವುಟ!

ಬಾೞ್ ಕನ್ನಡ ತಾಯ್,

ಏೞ್ ಕನ್ನಡ ತಾಯ್,

ಆೞ್ ಕನ್ನಡ ತಾಯ್,

ಕನ್ನಡಿಗರೊಡತಿ ಓ ರಾಜೇಶ್ವರೀ!

೧೯೩೮

ಬಾನ್‌ಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣನ್

೧

ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪಾಡುವೆನ್ ನನ್ನ ದೊರೆ ಕೃಷ್ಣನನ್—

ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪಾಡುವೆನ್ ರಾಜರ್ಷಿ ಕೃಷ್ಣನನ್.

ನನ್ನ ದೊರೆಗೆನ್ನ ಪೊರೆದಾಳ್ದಂಗೆ,

[1] ಮೊದಲು: ನಾಲುಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನಾ

ನನ್ನೊಲವಿನಾಣ್ಮಂಗೆ,
ನನ್ನುಸಿರ ಭಕ್ತಿಯೊಡೆಯಂಗೆ,
ಭಕ್ತಕನಕಂಗೆ,
ಕಲಿಕಾಲಜನಕಂಗೆ,
ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರೇಮಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಪೂಜ್ಯಂಗೆ,
ಆದರ್ಶ ಪುರುಷಂಗೆ,
ಆದ ಕೃಷ್ಣಂಗೆ,
ಹಂಬಲಿಸಿ ನೆನೆದು ನೆನೆದು, ಕಂಬನಿಯ ಕರೆದು ಕರೆದು,
ಅಳುವರೊಡನತ್ತತ್ತು ಪಾಡದೆಂತಿರ್ಪೆನ್?
ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪಾಡುವಂ, ಬಾ ವಾಣಿ, ನಮ್ಮ ದೊರೆ ದೇವರೊರೆ ಕೃಷ್ಣನನ್
ನಾಲುಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನನ್.
ಪಿಂತೊಮ್ಮೆ ನಾವಿರ್ವರುಂ ಪಾಡಿದಂತಲ್ತು,
ಸಂತಸದ ಹೆಬ್ಬೆಳೆಯ ಪೊನ್ನ ಪಾಡಲ್ತು
ಇಂದಿನೀ ಪಾಡು,
ಬೆಂದೆದೆಯ ಪಾಡು.
ಹಂಬಲಿಸಿ ಕೊರಗಿ ಕೊರಗಿ, ಕಂಬನಿಯ ಕರಗಿ ಕರಗಿ,
ಅತ್ತತ್ತು ಸೊರಗಿ ಸೊರಗಿ,
ಸೆರೆಬಿಗಿದ ಕೊರಲಿಂದ ಪಾಡುವಂ, ಬಾ ವಾಣಿ, ನಮ್ಮಿನಿಯ ದೊರೆಯನಿನ್ನೊಮ್ಮೆ.

೨

ಆದನೇ ಕೃಷ್ಣನ್ !
ಪೋದನೇ ಕೃಷ್ಣನ್ !
ಆಯ್ತೆ ಆ ಬಾಳ್ಕೆ !
ಪೋಯ್ತೆ ಪೊನ್ನಾಳ್ಕೆ!
ಕನ್ನಡದ ಕಣ್ಣಮಣಿ, ಕರ್ನಾಟ ಜೀವಮಣಿ ಬೆಳಗದಿನ್ನೆಮಗೆ,
ಧರ್ಮಪಥಮನ್ ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗದಿನ್ನೆಮಗೆ,
ರಾಜಪಥಮನ್ ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗದಿನ್ನೆಮಗೆ,
ನಡುವಗಲ ನೇಸರನು ಕರ್ಪು ಪಿಡಿದಿಡಿದಂತೆ,
ನೆರೆಯ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳನು ಪಾವು ಗಿಡಿದಂತೆ,
ತಿಳಿಯಾದ ಬಾನಿಂದ ಬರಸಿಡಿಲ್ ಸಿಡಿದಂತೆ,
ಬೆನ್ನಿರಿವ ಕಳ್ಳಕೊಲೆ ಸುರಗಿಯಂತೆ,
ಎತ್ತಣಿಂದೆರಗಿತೋ ಮೃತ್ಯು!
ಓ ಹಾಳು ಮೃತ್ಯೂ,
ಇರಿದೆ ನೀನ್ ಭೂಲೋಕದಾದರ್ಶ ರಾಜನನ್.
ಇರಿದೆ ನೀನ್, ನಿಷ್ಕರುಣಿ, ಕಾವ್ಯರಸಭೋಜನನ್,
ಮುರಿದೆ ನೀನ್, ಓ ಪಾಪಿ, ಪೂರ್ಣ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮನನ್,
ಮುರಿದೆ ಸಿಂಹಾಸನದ ನಿರ್ಮಲ ಮಹಾತ್ಮನನ್,

ಒಂದಿರಿತಕಿರಿದೆ ನೀನೆಲ್ಲರೆದೆಯನ್,
ಒಂದಾದ ಕರ್ನಾಟದೆಲ್ಲರೆದೆಯನ್,
ಚೆಂದ ಬಾಳನ್ ಮೆಚ್ಚುವೆಲ್ಲರೆದೆಯನ್!
ಬೆಳಗಿನಲಿ ತಂಗಾಳಿ ನುಸುನುಸುಳಿ ಬಂದತ್ತು—
ಪೊಲ್ಲನುಡಿಯಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸುಳಿಸುಳಿದು ಬಂದತ್ತು—
ಬೆಂಗಳೂರರಮನೆಯ ಕಾಂತಿ ಕುಂದಿತ್ತು—
ಮೈಸೂರಿನರಮನೆಯ ಕಳಶ ಕಳಚಿತ್ತು—
ದುಃಖಭಾರವ ಹೊತ್ತು,
ರಾಜಬೀದಿಯ ನೆರೆದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಕಣ್ಣು ಹಿರಿದತ್ತು,
ಅರಮನೆಯ ಕೊರಲೊಡನೆ ಕೊರಲಾಗಿ ನಾಡು ಬಿಕ್ಕಿತ್ತು,
ನಿಟ್ಟುಸಿರ ಬಿಸಿಯಳಲ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯುಕ್ಕಿತ್ತು—
ಅದ ಕೇಳ್ವರಾರು?
ಮೆಲ್ಲೆದೆಯ ಕಲ್ಲೆದೆಯಮಾಡಿ ಅದ ತಾಳ್ವರಾರು?
—ಮುಂದೆ ನಡೆ, ಮುಂದೆ ನಡೆ, ಓ ವಾಣಿ—ಹೂವುಗಳ ಚೆಲ್ಲು;
ಅಳಿ, ಅಮಂಗಳಮೇ—ಮಂಗಳಮೆ, ಗೆಲ್ಲು.

೩

ಮಧುವನದ ತಾಯ ಬಳಿ ಚಂದನವನೊಟ್ಟಿ,
ವಿಧಿಕೊಂಡ ರಾಜಂಗೆ ರಾಜವೈಭವ ಕಟ್ಟಿ,
ಉಳಿದೆಮ್ಮ ಪುಣ್ಯಮಾ ಎಳಅರಸು ಮಗನುಂ,
ಕೆಳೆಯನಾ ಮಂತ್ರಿಯುಂ, ಪ್ರಜೆಗಳಾ ಪಿರಿಯರುಂ, ಪರಿವಾರಮುಂ,
ನಸುನಗುತೆ ಮಲಗಿದ್ದ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ ಪರಸಿ,
ಕಡೆದರ್ಶನಂಗೊಂಡು, ಭಕ್ತಿಯಿನ್ ಕೈಮುಗಿದು,
ದೇವಲೋಕಕ್ಕುಯ್ಯೆ ಕಯ್ಯೆಡೆಯನಿಟ್ಟರ್,
ಅಗ್ನಿದೇವಂಗೆ ಕೊಟ್ಟರ್.
ಆ ದಿವ್ಯ ತೇಜೋಗ್ನಿಯಿಂದಗ್ನಿತೇಜಮದು ಕಳೆತುಂಬಿ ಬೆಳಗೆ,
ಪೊಗೆಪೊಗೆದು, ನೆಗೆನೆಗೆದು, ಮುಗಿಲ ಕಡೆ ನಡೆಯುತಿರೆ ಅಗ್ನಿ,
ಉರಿ ತಟ್ಟದವರಾರು?
ತಂದೆ ಕಳೆದೀ ನಮ್ಮ ಬಾಳೇತಕೆಂದು,
ನೋಯದವರಾರಂದು, ಬೇಯದವರಾರಂದು, ಸುಯ್ಯದವರಾರು?
ಕರುಳಿಲ್ಲದಾ ಬಿದಿಯ ಬಯ್ಯದವರಾರು?
ಸ್ವರ್ಣಯುಗಮಾಯ್ತೆಂದು ಮರುಗದವರಾರು?
ಇನಿತಾಯ್ತೆ, ಹಿಡಿಮಣ್ಣು, ಹಿಡಿಬೂದಿ, ಆಳ ಬಾಳು?
ಬಡವನೋ, ಬಲ್ಲಿದನೋ, ದೊರೆ, ಹುಳುವೋ,
ಇನಿತೆ ಈ ಬಾಳು?
—ಮುಂದೆ ನಡೆ, ಮುಂದೆ ನಡೆ, ಓ ವಾಣಿ—ಹೂವುಗಳ ಚೆಲ್ಲು;
ಅಳಿ, ಅಮಂಗಳಮೇ—ಮಂಗಳಮೆ, ಗೆಲ್ಲು.

೪

ಮಂಗಳಮೆ ಗೆಲ್ಲು!

ಹೂವಾದ ಬಾಳುದಿರೆ, ಹಣ್ಣಾಗಿ ಬಹುದು—ಮತ್ತೆ ಹೂವಹುದು.
ಬೂದಿ ಬೂದಿಗೆ ಕೂಡೆ, ಮಣ್ಣು ಮಣ್ಣಾಗೆ,
ಮೃತನಮೃತನಾಗುವನು,
ದಿವ್ಯಕಳೆಯಿನ್ ಕೂಡಿದಾತ್ಮವಾಗುವನು.
ಆತ್ಮವಾತ್ಮಕೆ ಕೂಡಿ ಹಿಗ್ಗುತಿಹುದು.
ವಾಣಿ ಕಣ್ಣನ್ ಕೊಟ್ಟು ತೋರಿದಳ್—ತೋರಿದೊಡೆ ಹಿಗ್ಗಾಗಿ ಕಂಡೆನ್ !
ಬಾನ್‌ಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣನ್,
ನೆಲನೆಲ್ಲಮನ್ ಗೆಲ್ದು, ಬಾನುಮನ್ ಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣನ್ !
ವಾಣಿ ಕಣ್ಣನ್ ತೆರೆಯೆ, ಕಂಡೆನ್
ಬಾನೊಳೊಂದಾಟಮನ್,
ಪೊಸತು ಸಿರಿಮಾಟಮನ್,
ಕೃಷ್ಣಂಗೆ ಪಾಡುವಾ ಶಾಶ್ವತದ ಪಾಟಮನ್.
ಪೊನ್ನ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯನ್ ಭಕ್ತಿಯಿನ್ ಪೊತ್ತು,
ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದ ಪೂವನೆರಚುತ್ತ ಸುತ್ತು,
ಆನಂದನೃತ್ಯಮನ್ ಕುಣಿದು ನಡೆದತ್ತು
ದೇವಗಣ ಮುಕ್ತಗಣದೆಡೆಗೆ,
ಲೋಕದಿನ್ ಲೋಕದೆಡೆಗೆ—
ಋಷಿಲೋಕ, ದೇವಲೋಕ,
ರವಿಲೋಕ, ಚಂದ್ರಲೋಕ,
ವೀರರಾ ಭೋಗದಾ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕ,
ತಪಸಿನಾ, ಸತ್ಯದಾ, ಧರ್ಮದಾ, ಬ್ರಹ್ಮದಾ ಲೋಕ,
ಶಿವಲೋಕ, ವಿಷ್ಣುಲೋಕ—
ಆ ಪರಮಪದವಾದ ಮೋಕ್ಷಲೋಕ—
ಲೋಕದಿನ್ ಲೋಕದೆಡೆಗೆ,
ದೇವಗಣ ಪೊತ್ತ ನಡೆಗೆ !
ಆನಂದ, ಆನಂದ, ನಿತ್ಯಶುಭಮಂಗಳಂ!
ಅಳಲದಿರಿ, ತೊಳಲದಿರಿ, ಆನಂದ, ಮಂಗಳಂ!
ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವನಿಗೆ ನಿತ್ಯಶುಭಮಂಗಳಂ.

೫

ಅಳಲೊಳಾನಂದಂ!

ಕೃಷ್ಣನಸ್ತಮನೆಯ್ದೆ, ನಿಸ್ತೇಜವಾಗಿರ್ದ ದೈವಂಗಳೆಲ್ಲಂ
ಅಳಿವುಳಿವು ನೆಲೆಯರಿತು ತೀವಿದುವು ಚೆಂದಂ.
ಕೃಷ್ಣನಾರಾಧನೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳವೆಲ್ಲಂ
ಕಳೆದು ತಲ್ಲಣವೆಲ್ಲ ಮೂಡುತಿರೆ ನೆನಹಿನಲಿ ಗೆಲ್ಲಂ

ಕೃಷ್ಣ ಯೋಗೀಶ್ವರನ ಭಾವನೆಯ ಸಿದ್ಧಿಯೊಂದಂದು
ಮೊಳೆವಂತೆ ಮಸಗಿದುವು ಚೈತನ್ಯದೆಸಕಂಗಳಿಂದಂ.
ಕೃಷ್ಣನೆಣಿಸಿರ್ದೆಣಿಕೆಯೊಂದೊಂದೆ? ಗೆಯ್ಮೆಯೊಳ್ ಬಿತ್ತಿರ್ದುದೊಂದೆ?
ಹೊಳೆವ ಕನಸೇನೊಂದೆ? ಹೂಡಿರ್ದ ಬಯಕೆಯೊಂದೊಂದೆ?
ಕೃಷ್ಣನೊಲಿದಾಳ್ಗೊಂಡ ಇಹಪರದ ಧ್ಯೇಯಂಗಳೆಲ್ಲಂ
ಬೆಳೆಯುತಿವೆ ಬೆಳಸುತಿರುವಭಿಮಾನಿದೇವತೆಗಳಿಂದಂ.
ಕೃಷ್ಣನಾಡಿದ ನುಡಿಯದೊಂದುಂ
ಅಳಿವ ನುಡಿಯಲ್ಲಂ—
ಮೈಸೂರ ಮೈಸಿರಿಯ ಬಳವಿ,
ಕರ್ನಾಟದೊನ್ನೋಟದಳವಿ
ಭಾರತದೊಳೊಕ್ಕೂಟದಾಳ್ಕೆ,
ಬಿಡುತೆಯೊಳಗೆಲ್ಲರಿಗೆ ಬಾಳ್ಕೆ,
ಬಡವರಲಿ ಸಿರಿ ಬರುವ ಸೊಂಪು,
ಕುಡಿವರಿದು ಕಲೆ ತರುವ ತಂಪು,
ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದುರುಳರನು ಮುರಿದೆಸೆವ ಗೆಲವು,
ಶಾಂತಿಯಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಗುಣದೊದವು ನಲವು,
ಕೃಷ್ಣ ತೋರಿದ ಬೆಳಕು ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ನಿಂದು
ಬೆಳಗುತಿಹುದೆಂದೂ.
ಅಳಿದನೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಳಿಯನ್ !
ಇರ್ಪನೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿರ್ಪನ್—ಧೀರಧರ್ಮಾತ್ಮರಲ್ಲಿರ್ಪನ್!
ಅಲ್ಲಿರ್ಪನಿಲ್ಲಿರ್ಪನೆಲ್ಲೆಲ್ಲುಮಿರ್ಪನ್ !
ಬಸವಳಿದ ಭಾಗ್ಯದೇವತೆಗಳರಿತಿದನು,
ಪೊಸೆಯಿಸುವರಾನಂದನೃತ್ಯದೊಳಗಿದನು,
ಪಾಡುತ್ತ ಸ್ವರ್ಗದೊಳಗಿದನು.

೬
ಆನಂದದಲಿ ಕೇಳಿ ಸ್ವರ್ಗದೊಳಗಿದನು
ಬಾನಂದವನು ಸವಿದ ಸುಖದ ಯದುಭೂಪರ್,
ಪುಟ್ಟುಪೊಂದುಗಳೊಳಗನರಿತಮೃತರೂಪರ್,
ಕಲೆತೆಲ್ಲ ಬಂದರ್
ನಲಿಯುತೆಳ್ತಂದರ್
ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ ಕಾಣಲೊಗ್ಗಿನಲಿ ನಿಂದರ್.
ಆನಂದದಿನ್ ತಬ್ಬಿ, ಆನಂದಬಾಷ್ಪಮನ್ ಸುರಿದು,
ಆನಂದದೊಲವಿಂದ ಸೊಲ್ಲಿಸಿದರುಲಿದು—
ಯದುರಾಯ, ರಾಜೊಡೆಯ, ಚಿಕದೇವ, ಮುಮ್ಮಡಿಯ ಕೃಷ್ಣನ್,
ಹೊಸತೊಡಲು ಮಿಸುಗುತಿಹ ಚಾಮರಾಜೊಡೆಯನ್,
ಹೊಸ ನೆನಹು ಹೊಮ್ಮುತಿಹ ಕೆಂಪನಂಜಾಂಬೆ,

ಹೊಸಹೊಸತು ಸಗ್ಗಗಳ ಸುಳಿಯುತಿಹ ನರಸಿಂಹರಾಜನ್,
ಹಿಂದೆ ಬಾನ್‌ಕೊಂಡವರ್ ಪಿರಿಯರೆಲ್ಲರ್,
ತಂದೆ ತಾಯ್ ತಂಗಿ ತಮ್ಮಂದಿರೆಲ್ಲರ್
ಒಂದಾಗಿ ಇದಿರ್ಗೊಂಡು ನುಡಿದರವರುಲಿದು—
"ಬಾ, ಕೃಷ್ಣ, ನಲ್‌ಬರವು, ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಸೇರು.
ದೇವರಲಿ ದೇವನೆನೆ ಗದ್ದುಗೆಯನೇರು.
ಭೂಮಿಭಾರದ ಹೊರೆಯನಿಳುಹು, ತಂಪಾಗು.
ದೇವರೂಳಿಗದೆಡೆಗೆ ದೂತನೆನೆ ಸಾಗು.
ಭೋಗಪೀಠದಲ್ಲಿದ್ದು ಋಷಿಯಂತೆ ನಡೆದೆ.
ರಾಜರಲಿ ರಾಜನೆನೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮೆಚ್ಚ ಮನ್ನಣೆಯ ಪಡೆದೆ.
ಲೋಕವೇ ಕೊಂಡಾಡೆ ನಲ್ಲಬಾಳ್ ಬಾಳ್ದೆ.
ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಹಿರಿಯ ಹೆಸರಾಳ್ದೆ.
ಬಾ ಕೃಷ್ಣ, ನೀ ಧನ್ಯ, ನಿನ್ನಾಳ್ಕೆ ಧನ್ಯ.
ನಾಡಿಂಗೆ ನೀ ನೆಟ್ಟ ನಮ್ಮ ಜಯ ಧನ್ಯ,
ಶ್ರೀಜಯನನಲ್ಲಿಟ್ಟ ನೀನೆ ಧನ್ಯ.
ಅವನ ದಾರಿಯ ನಾವು ಶುಭದ ತಾರೆಗಳಾಗಿ ಬೆಳಗಿ,
ಹಿರಿಯರಲಿ ಹಿರಿಯನೆನೆ ಬೆಳಗಿಸುವ ತೊಳಗಿ.
ಬಾ ಕೃಷ್ಣ, ನಲ್‌ಬರವು, ನಮ್ಮ ನಲ್ಲೊಲವು,
ನಮ್ಮ ಜಯನೊಲವು!"

೭

ಜಯಮಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಜಯಂಗೆ!
ಶುಭಮಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಜಯಂಗೆ!
ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರಚಂದ್ರಂಗೆ ವಿಭವಮಕ್ಕೆ !
ಯದುಕುಲವ ಕಾಯುವಾ ಶಕ್ತಿಗಳ ದಿವ್ಯಪ್ರಸಾದಮಕ್ಕೆ !
ಮೈಸೂರ ಮೈಸಿರಿಗೆ ಕಳೆ ಪೆರ್ಚುತಿರ್ಕೆ!
ಕನ್ನಡಮ್ಮನ ಹೃದಯಕಾನಂದಮಿರ್ಕೆ !
ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವನೆಮ್ಮನ್ ಪರಸುತಿರ್ಕೆ!
ಕನ್ನಡದ ಕುಲಕಿರ್ಕೆ ನಿತ್ಯ ಶುಭಮಂಗಳಂ,
ಜಾರದೆಯೆ ಜಯಮಂಗಳಂ!
ಭೂರಿಯಲಿ ಜಯಮಂಗಳಂ!

೧೯೪೦

ಶ್ರೀ ಜಯನ ಬೆಳಕು

ಕನ್ನಡದ ಬಾನಿನಲಿ ಮೂಡಿತದೊ ಬೆಳಕು,
ಪುಣ್ಯ ಕಣ್ದೆರೆದಂತೆ ಬೆಳಕು !
ಕನ್ನಡಿಗರೊಲುಮೆ ತೆರೆಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಬೆಳಕು,
ಹೊನ್ನ ಕನಸನು ತರುವ ಹೊಸ ಕಳೆಯ ಬೆಳಕು,
ಮುನ್ನರಿಯದಚ್ಚರಿಯ ಮೆಚ್ಚುಬೆಳಕು.
ಬೆಳ್ಳಿ ಬೆಳಗುವ ಬಾನ ಬೆಳ್ಳನೆಯ ಬೆಳಕು,
ಒಳ್ಳಿತೊಸರುವ ಹೆಸರ ದೊಡ್ಡ ಬೆಳಕು
ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರು ಮುಳುಗಿ, ಸುತ್ತೆತ್ತ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯ ಮೋಡ ಹೇರಿ,
ತೆರೆ ನರಳ್ವ ನಡುಗಡಲ ಹಡಗಿನೆಡೆ, ಮೂಡಗೆಂಪೇರಿ,
ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮೇಲ್‌ನೆಗೆವ ದೇವರುರಿಗಣ್ಣಂತೆ ತೋರಿ,
ನೆಗೆಯುತಿದೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಮಗದೋ ತುಂಬುಬಾಳ್ ಬೀರಿ
ಹಿರಿಯ ಬೆಳಕೊಂದು ಸಿರಿ ಸಾರಿ.
ಆಡಿ, ಕುಣಿದಾಡಿ, ಜಲವೆಲ್ಲಾ!
ಪಾಡಿ, ಓ ಪಾಡಿ, ನೆಲವೆಲ್ಲಾ!
ಕೂಗಿ, ನಾಡೆಲ್ಲಾ, ಬೀಗಿ, ಬೀಡೆಲ್ಲಾ,
ಓಲಾಡಿ, ಊರೆಲ್ಲ, ಮೇಲಾಡಿ ಹಳ್ಳಿಗಾಡೆಲ್ಲಾ,
ಸೋಲು ನಮಗಿನ್ನಿಲ್ಲ, ಗೆಲವೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಾ!
ಭಯ ಚೆದರೆ, ಚಿಮ್ಮುತಿದೆ ಕಳಕಳಿಯ ಬೆಳಕು,
ದಯದ ತಣ್ಬೆಳಕು,
ಜಯದ ಕಣ್ಬೆಳಕು,
ನಯದ ನುಣ್ಬೆಳಕು!
ಬೆರಗೆನಿಸಿ, ಮುದ್ದೆನಿಸಿ, ಗೆಲುವೆನಿಸಿ, ಚೆಲುವೆನಿಸಿ,
ಅರಿವಾಗಿ, ಅರುಳಾಗಿ, ಅರನಿರಿಯ ತಿರುಳಾಗಿ,
ಬೆಳ್ಗೊಡೆಯ ನೆರಳಾಗಿ, ಭಕ್ತಿಯರಳಾಗಿ,
ತಂದೆತಾಯ್ಗೆಂದಿಲ್ಲದೊಲವ ಮಣಿಸಿ,
ಹಿರಿತಂದೆಗರಸಾಳ್ಕೆ ನೆಚ್ಚ ತಣಿಸಿ,
ತಂಗಿಯರ ಮೆರಸಿ ಕುಣಿಸಿ,
ಯದುಕುಲದ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದ ಫಲದ ಸೊದೆಯೆನಿಸಿ ಮನೆಮನೆಯನುಣಿಸಿ,
ತುಂಬುತಿದೆ, ನೆರೆಯುತಿದೆ, ನೋಡಿ, ಆ ಬೆಳಕು!
ಆಳ ಬಾಳಲ್ಲಾ?
ನೋವು ನಲಿವಲ್ಲಾ?
ಪಾವು ಚಂದ್ರಂಗಿಲ್ಲ? ಕೋಳು ಸೂರ್ಯಂಗಿಲ್ಲ?

ದೇವರ್ಗಮೆಡರುತೊಡರಿಲ್ಲಾ?
ತಂದೆಯಿರ್ವರ ಸೆಳೆದು ತಂದನೇ ಅಳಲ ವಿಧಿ!
ನೊಂದನೇ ನಮ್ಮನಿಧಿ!
ನೊಂದು, ನೋವನು ನುಂಗಿ, ಮುಂಬರಿಯುತಿದೆ, ಅಚ್ಚ ಬೆಳಕು!
ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ ಬೆಳಕು!
ಕಣ್ಣೀರ ತೊಡೆದು, ಮಿಡಿದು,
ತಣ್ಣನೆಯ ಹರಕೆಗಳ ಹೊನ್ನ ಮುಡಿ ಮುಡಿದು,
ತನ್ನ ಹೊಣೆಗಳ ಹೊರೆಗೆ ನಾಡವರ ನೆರವ ಕುರಿತಾಳ್ವ ನುಡಿ ನುಡಿದು,
ನಾಡವರ ಬಾಳಾದ ಬಾಳ ಬೆಳಕು.
ನರಸಿಂಹ ಕೃಷ್ಣರಿರ್ವರು ಕೂಡಿ ನೆರೆದರೆನೆ ತೇಜಸ್ವಿಯಾಗಿ,
ಎಳೆಯ ಹೆರೆಯೊಳೆ ತೊಳಗಿ ತುಂಬುಹೆರೆಯಾಗಿ,
ಸಿರಿಯೊಡೆಯ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರನೆಂಬೊಂದು ದಿವ್ಯಮಣಿ ಬೆಳಕು,
ಮೂಡಿ, ಕಳೆಗೂಡಿ,
ಕನ್ನಡದ ಚೆಲುವಿಗದೊ ಬೆಳಗುತಿದೆ, ನೋಡಿ,
ದೈವಕೃಪೆ ಕೂಡಿ,
ಬೆಳಗುತಿದೆ ನಮಗಾಗಿ ಆ ದೊಡ್ಡ ಬೆಳಕು,
ಶ್ರೀ ಜಯನ ಬೆಳಕು.

೧೯೪೦

ಅರಮನೆಯ ಒಸಗೆ

ಮಂಗಳಂ, ಮೈಸೂರಿನರಮನೆಗೆ ಮಂಗಳಂ.
ಜಯದ ಹೆಸರಿನ ಚಾಮರಾಜಂಗೆ ಮಂಗಳಂ.
ಮುಮ್ಮಡಿಯ, ನಾಲ್ಮಡಿಯ ದಿವ್ಯತೇಜಂಗಳಂ
ಒಮ್ಮಡಿಯೊಳಾಂತೆಸೆವ ಧೀರಂಗೆ ಮಂಗಳಂ
ತಂದೆತಾಯ್ ಪಯಿರಿಟ್ಟ ಪುಣ್ಯದ ಫಲಂಗಳೇ,
ಸೋದರನ ಸೌಭಾಗ್ಯದಮೃತಕಳಶಂಗಳೇ,
ಲಾವಣ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯರನಾಳ್ವ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯರೆ,
ರಾಜರೊಲ್ಮೆಯ ಚೆಲ್ವಿನೊಡತಿಯರೆ, ಮಂಗಳಂ.
ನಿಮಗಿರಲಿ ನಲಿದಾಡಿ ನಿತ್ಯಶುಭಮಂಗಳಂ;
ದೇವರೀಯಲಿ ಮೆಚ್ಚಿ ನಿತ್ಯೋತ್ಸವಂಗಳಂ.

ಮನೆ ಬೆಳಗಿ, ಸಿರಿ ಬೆಳಗಿ, ಮಕ್ಕಳ್ಗೆಸಿರಿ ಬೆಳಗಿ,
ಭರತವರ್ಷದ ಮುಡಿಯ ಸಾಲಿನಲಿ ಮೇಲ್ ಬೆಳಗಿ,
ಸವಿಯುತಿರಿ ನಾಡೆಲ್ಲ ಹರಸುವ ಸುಖಂಗಳಂ.
ಮಂಗಳಂ: ಕನ್ನಡದ ದೊರೆತನಕೆ ಮಂಗಳಂ.

೧೯೪೧

ಶುಕ್ರಗೀತೆ

(ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಬ್ಬದ ಕವಿಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದು)

ಓಂ, ಸಹ ನಾವವತು; ಸಹ ನೌ ಭುನಕ್ತು;
ಸಹ ವೀರ್ಯಂ ಕರವಾವಹೈ;
ತೇಜಸ್ವಿನಾವಧೀತಮಸ್ತು;
ಮಾ ವಿದ್ವಿಷಾವಹೈ.
ಓಂ ಶಾಂತಿಃ ಶಾಂತಿಃ ಶಾಂತಿಃ

೧

ಮೊತ್ತಮೊದಲ್, ಬೆಳಕಾಗಲೆಂದಾಗ, ಬೆಳಕಾಯ್ತು; ಬೆಳಕು ಚೆಲುವಾಯ್ತು;
ಕಿಡಿ ಸಿಡಿದು ಮಿನುಗಿದುವು ಜ್ಯೋತಿಗಳ್; ಮೂಡಿದರು ಸೂರ್ಯಚಂದಿರರು
ಲೋಕಚಕ್ಷುಗಳೆನಿಸಿ, ಸತ್ಯಧರ್ಮಗಳಂತೆ, ಕ್ಷಮೆ ದಯೆಗಳಂತೆ.
ಹಸುರ ಸೊಬಗಂ ತೊಟ್ಟು, ಹಾಡುತ್ತ, ಬಾನ್‌ಬಯಲೊಳಾಟವಾಡುತ್ತ,
ಸೌಂದರ್ಯದಿಂ ತೀವಿ, ಭೂದೇವಿ ಬೆಳಗಿದಳು, ಜೀವ ಪರಮಾತ್ಮರಿಂ ತೊಳಗಿ.
ಆ ದಿವ್ಯದರ್ಶನಂ ಕಣ್ತುಂಬೆ ನೋಡಿದರ್;
ದಿವಿಜರುಂ, ಋಷಿಗಳುಂ: ನಲಿದು ಕುಣಿದಾಡಿದರ್:
ಪಾಟಮಂ ಪಾಡಿದ—
ಓಂ, ತತ್ಸವಿತುರ್ ವರೇಣಿಯಂ
ಭರ್ಗೋದೇವಸ್ಯ ಧೀಮಹಿ,
ಧಿಯೋ ಯೋ ನಃ ಪ್ರಚೋದಯಾತ್.
ಮತ್ತಮವರಿಂತೆಂದು ಬೇಡಿದರ್—
ಹಿರಣ್ಮಯೇನ ಪಾತ್ರೇಣ
ಸತ್ಯಸ್ಯಾಪಿಹಿತಂ ಮುಖಂ;
ತತ್ ತ್ವಂ ಪೂಷನ್ ಅಪಾವೃಣು
ಸತ್ಯಧರಾಯ ದೃಷ್ಟಯೇ.
ಇನ್ನುಮೊಂದಂ ಬಯಸಿ ಪೂಟಮಂ ಪೂಡಿದರ್—

ಅಸತೋ ಮಾ ಸದ್ಗಮಯ,
ತಮಸೋ ಮಾ ಜ್ಯೋತಿರ್‌ಗಮಯ,
ಮೃತ್ಯೋರ್ ಮಾ ಅಮೃತಂ ಗಮಯ.
ಇಂದಿಂಗಮೆಮಗದುವೆ ದರ್ಶನಂ, ಬಯಸಿದುದೆ ಆ ಅಮೃತಪುತ್ರರ್.
ಬ್ರಹ್ಮಮೀ ವಿಶ್ವಂ; ಬ್ರಹ್ಮಮುಂ ಪೂರ್ಣಮನೆ ಏನ್‌ಚೆಲುವೊ ನಮ್ಮ ಬಾಳ್‌ಚೆಲುವು,
ಏನ್ ನಲಿವೊ ನಮ್ಮ ನಲಿವಾತ್ಮನಾನಂದಂ!

೨

ಆನಂದವರಿಯದರ್,
ಆತ್ಮವನೆ ಒಲ್ಲದರ್,
ಬಾನ ಗಡಿಯಲಿ ಗಿಡಿದ ಕತ್ತಲೆಯ ಗುಹೆಯೊಳಡಗಿರ್ದರಾ ಅಸುರರ್
ಕೇಳ್ದರಾ ಪಾಟಮಂ ಪಲ್ಮೊರೆದು, ಕಣ್ಣಿರಿಯೆ ಕಂಡರಾ ಬಿಡುಗಣ್ಣ ಬೆಳಕನ್,
ಪೊಳೆದು ಪೊಳೆಯಿಸುತಿರ್ಪ ಬಿಳಿಯ ಬಾನ್‌ಬೆಳಕನ್.
ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ನುಸುಳಿ ದೇವರಾವರಣದಲಿ, ಆಳ ತೋಟದಲಿ,
ತೆಕ್ಕೆತೆಕ್ಕೆಯೊಳೆದ್ದು ಹೊರಬಿದ್ದು, ಕಾರಿರುಳ ಮೊತ್ತಂಗಳಾಗಿ,
ಪೊಗೆಯಾಗಿ, ನೊಣೆವ ಪಡಿನೆಳಲಾಗಿ, ನಂಜಾಗಿ, ಕಣ್ಣಮಂಜಾಗಿ,
ಮುತ್ತಿ ಮರುಳ್ಗೊಳಿಸಿದರ್ ಸಂಶಯಗಳನೊತ್ತಿ, ಪಾಪಮಂ ಬಿತ್ತಿ,
ಅಲ್ಲದುದನಹುದೆಂದು, ಅಹುದನಲ್ಲೆಂದು,
ಇಲ್ಲದುದನಿಹುದೆಂದು, ಇಹುದನಿಲ್ಲೆಂದು,
ನಲ್ಲದಂ ಪೊಲೆಯೆಂದು, ಪೊಲೆ ನಲ್ಲದೆಂದು,
ತಿರಿಸಿದರ್ ಮಾಯಾವಿಗಳ್ ಬಾಳ್ವ ಮಕ್ಕಳಂ ಸಾವ ಸಂಸಾರ ಸುತ್ತಿ.
ಪಲ ಪೆಸರ್, ಪುರುಳೊಂದು,
ಪಲ ತೆರನ್, ನೆರನೊಂದು,—
ಅಹಿ, ವೃತ್ರ, ಮಾರ, ಕಲಿ, ಅಹ್ರಿಮನ್, ಸೈತಾನ್ !

೩

ಅಂದು ಮೊದಲಾದುದೇ ದೇವಾಸುರಂ!
ಎಂದು ಕೊನೆಗಾಣ್ಬುದೋ ದೇವಾಸುರಂ!
ಮಾನವನ ಹೃದಯದಾಳದ ಕಡಲನೊಂದು ಕಡೆ ನಿರ್ಜರರ್ ದೇವರ್,
ಒಂದು ಕಡೆ ಕಾಮಚರರಸುರರ್,
ಛಲದೆ ಬಿಡದಿರ್ವರುಂ ಬಗಿಬಗಿದು ಮಥಿಸುವರ್, ಪೊಸೆವರ್,
ಅತ್ತಲಿತ್ತಲ್ ಪೊರಳೆ ಅಲೆ ಕಲಕಿ ನೊರೆ ತೂರಿ ಕಾಲಂ.
ಶಮೆ ದಮೆಗಳಿಂ, ಯಜ್ಞಬುದ್ಧಿಯಿಂ, ಶುದ್ಧಿಯಿಂ,
ಧಾತುಪ್ರಸಾದದಿಂ, ಪ್ರೇಮದಿಂದಾಳ್ವಾತನರುಳಿಂ,
ಇರುಳ್ ತೆಗೆದು ಹೊಳಪಾಗಿ, ತಿಳಿವಾಗಿ ಕಣ್ದೆರೆಯೆ ಕಣ್ಗೆಟ್ಟ ಕಣ್ಣು,
ವಿಷದಿನಮೃತವ ಕಡೆದು, ರೌದ್ರರೂಪಂಗಳಿಂ ರಮ್ಯತೆಯ ಪಡೆದು,
ವಕ್ರಮಂ ಋಜುಗೊಳಿಸಿ, ಒಲ್ಲದುದನೊಲ್ಮೆಯಿಂದೊಲಿಸಿ,

ಪಲ್ಮುರಿದ ಪಾವು ತೊಡವಪ್ಪಂತೆ ಕೈಗೆ ವರೆ ದೈತ್ಯರ್,
ಪುಣ್ಯಪುರಮಂ ಕಟ್ಟಿ ಪುರುಷನೊಳಅಗ್ನಿಯಂ ಕಾವವರೆ ದೇವರ್
ಯುಗಯುಗದೆ ಧರ್ಮಾಮೃತಂಗರೆವ ಗುರುಗಳ್.
ಏನೆಂದು ಪಾಡುವರ್, ಬೇಡುವರ್ ನಮಗಾಗಿ ಆ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರರ್?
ನಮಗೇನ ತೋರುವರು, ಸಾರುವರು ಬೆಳಕಿನಾ ಮಕ್ಕಳ್?

೪

ಋತಮೊಂದೆ ಗೆಲ್ಲುವುದು, ಅನೃತವಲ್ತು;
ಅಮೃತಮೆನೆ ವಿದ್ಯೆಯೆ; ಅವಿದ್ಯೆಯಲ್ತು;
ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಶರಣು, ಕಿರುತೀರ್ಥವಲ್ತು.

ಸರ್ವಜೀವಂಗಳುಂ ಮುಕ್ತಿಯಂ ಕಾಣ್ಗೆ;
ದೇವರೊಳ್ ಪಗೆವವರ ಕಾಳಗಂ ಮಾಣ್ಗೆ;
ಸಾವುದೆಲ್ಲಾ ಸತ್ತು, ಬಾನಾಳ್ಕೆ ಪೂಣ್ಗೆ.

ಜ್ಞಾನಧರ್ಮಂಗಳಿಂ ತಣ್ಪನಿಳೆ ತಾಳ್ಗೆ;
ಶ್ರೀ ಜಯನ್ ನಿಡುಬಾಳಿ ನಮ್ಮನೊಲಿದಾಳ್ಗೆ;
ಕನ್ನಡಿಗರುಸಿರಾಗಿ ಕನ್ನಡಂ ಬಾಳ್ಗೆ.

೧೯೪೧

ಪಂಪನ ಒರತೆ

(ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ)

ಪದಿನೂಱು ನೆಱೆಯೆ ಪಿರಿದೊಸಗೆ ಮೆಱೆಯೆ,
ಪುಲಿಗೆಱೆಯ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡದ ಪುರುಳ
ರಸರಸದ ಬಾವಿ ಮನೆಮನೆಗೆ ತೀವಿ
ತನ್ನೆರಡು ಪಾಟ್ಟುಮೆಸೆಯೆ, ನೆಲನೊಸೆಯೆ,
ತನ್ನ ಸೆಱಪೇ ಸೆಂಪು,
ತನ್ನ ತೇಜಮೆ ತೇಜಮ್
ಎನೆ ಬೆಳಪ ಪಂಪನ್
ಎಮ್ಮ ತಾಯ್‌ನುಡಿಗೀಗೆ ಪೊಸಪೊಸತು ಪೆಂಪನ್ !

ಓ ಪಂಪ, ಗುರುಪಂಪ, ಏನ್ ನೋನ್ತ ನೋನ್ಪಿಯೋ,
ಏನ್ ಪಾರ್ತ ಪಾರ್ಪೋ,
ಕಡೆದಿಟ್ಟೆ ಕಬ್ಬದೊಳ್ ಸಂಸಾರಸಾರಮನ್,

ಮಾನಮನ್, ದಾನಮನ್, ಧೀರ ಗಾಂಭೀರ್ಯಮನ್,
ಧರ್ಮಮನ್, ಕರ್ಮಮನ್, ಶಿವಪದದ ಮರ್ಮಮನ್,
ಸರ್ವಸ್ವಮನ್ !
ನಿನ್ನುಸಿರ್ ತುಂಬಿ,
ನಂಬುವುದೆ ನಂಬಿ,
ರನ್ನನುಂ ಚಾವುಂಡರಾಯನುಂ ಕಂಡರ್
ಬೆಳ್ಗೊಳದ ಕಗ್ಗಲ್ಲ ಕೋಡಿನೊಳ್ ದೇವರಾ ಬಿಂಬಮನ್,
ಕಂಡು ಕಡೆದಿಟ್ಟರ್
ಪಾಱುವಾ ಪಾರ್ೞೊಂದನಿಳೆಗೆ ತಡೆದಿಟ್ಟರ್—
ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಂ, ಜೀವದೌನ್ನತ್ಯಂ,
ತಪದೊಂದು ಭಾಗ್ಯಂ, ಕ್ರಾಂತಿಯೊಳ್ ಶಾಂತಿ,
ಪಸುಳೆವೋಲ್ ನಿಲ್ವಾಳ ನಿಲವು!
ಏನ್ ಚೆಲ್ವು ಚೆಲ್ವು!

ಓ ಪಂಪ, ನೀನ್ ತುಂಬಿ ತೊರೆದೊಱತೆ ಪರಿವುದಿನ್ನುಂ.
ಸಾವಿರಂ ಸಂದುಮದು ಪರಿವುದಿನ್ನುಂ
ಅದನೆ ಬಸವಣ್ಣನ್,
ಅದನೆ ಕುವರವ್ಯಾಸನ್
ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸಾರಿದರ್ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನ್ ಕಂಡು
ಪೊಸಪೊಸತು ಪರಿಯಿನ್,
ಆಳ ಬಾೞಿನ್ ಕಡೆವ ಶಿವಕಲೆಯ ಕೃಪೆಯಿನ್:
ಅದು ಶಿವಂ, ಸತ್ಯಮದು, ಸುಂದರಂ.
ಗುರು ಪಂಪ, ಓ ತಂದೆ ಪಂಪಾ,
ತೆಂಕನಾಡನ್ ಮಱೆಯಲಾಱದೆಲೆ ಜೀವಾ,
ಮಱೆಯದಿರು, ಪರಸು, ಪರಸೆಮ್ಮನ್.
ಪೞೆಯ ಕರ್ನಾಟಕಂ ಮತ್ತೊರ್ಮೆ ಕಟ್ಟುಗೆ !
ಎಳೆಯ ಕರ್ನಾಟಕಂ ಪೊಸಪುಟ್ಟು ಪುಟ್ಟುಗೆ!
ಪಿರಿಯತನಮನ್ ಮಱೆತ ಕಿರುಮಕ್ಕಳನ್ ಪರಸು,
ಪರಸು ನೀನೆಮ್ಮನ್.

೧೯೪೧

ಧರ್ಮಯುದ್ಧ

(ಮಯಿ ಸಂನ್ಯಸ್ಯ ಯುದ್ಧ್ಯಸ್ವ)

ಮಂಗಳಂಗಳನಿಳೆಯ ಸರ್ವಜ
ನಂಗಳಿಗೆ ನಲಿದೀವ ನಿತ್ಯನೆ,
ಮಂಗಳಾತ್ಮನೆ, ಕೃಪೆಯೆ, ಮುಕ್ತರ ಬೀಡೆ, ಕಾಪಾಡು.
ಕಂಗೆಡುವ ಮದದುಬ್ಬಿನಲಿ ರಣ
ದಂಗಣದ ಕಾಳ್ಕಿಚ್ಚನೆಬ್ಬಿಸಿ
ಭಂಗಪಡುವ ದುರಾಸೆಯಡಗಿಸಿ ನಡಸು ಮಕ್ಕಳನು.

ಹಿಂದೆ ಅಸುರರು ಕೊಬ್ಬಿ, ಸುರನರ
ರಂದಬಾಳನು ಮೆಟ್ಟಿ, ಹಿಂಸಾ
ನಂದ ಯೋಗಿಗಳಾಗಿ ಭೂಮಿಗೆ ಭಾರವೆನಿಸಿರಲು,
ತಂದೆ, ನೀ ಮಾಧವನುಮಾಧವ
ನೆಂದು ಪರಿಪರಿ ಪೊಗಳೆ, ಕರಗಿದೆ,
ನೊಂದೆ, ಬಿಡಿಸಿದೆ ಲೋಕಕಂಟಕರಿಂದ ಭಕ್ತರನು.

ಯುದ್ಧವೆಂಬ ಪಿಶಾಚ ಯಜ್ಞಕೆ
ಬದ್ಧರಹ ರಾಕ್ಷಸರ ಸಾಹಸ
ಬುದ್ಧಿ ಕೌಶಲವೇಕೆ? ಐಸಿರಿಯೇಕೆ? ಬಿಸುಡು, ಸುಡು!
ಯುದ್ಧವೇ ತಂದೊಡ್ಡೆ, ಯುದ್ಧವ
ಯುದ್ಧದಿಂದಲೆ ಯಜ್ಞಮಾಡುವ
ಸಿದ್ಧಿಯನು ನೀ, ದೇವ, ಬೆಸಸಿದೆ ಜಗವನುದ್ಧರಿಸೆ.

ಬೇಡುವೆವು, ಬಾ, ಸುಜನಪಾಲಕ.
ಹೂಡು ಧರ್ಮವ, ಧರ್ಮರಕ್ಷಕ,
ನಾಡ ಕಾವಲ ದಳಕೆ ಕೂಡಲಿ ನಾಡ ಬಲವೆಲ್ಲಾ,
ಓಡಿಹೋಗಲಿ ಭಯದ ನುಡಿಗಳು,
ಮೂಡಿ ತೂಗಲಿ ನಗುತ ಬೆಳೆಗಳು,
ನೀಡು ದಯವನು ದಣಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಬದುಕ ಬಡವನಿಗೆ.

ಕೆಣಕಿದರೆ ಬಿಡದೆತ್ತಿಕೊಂಡೆವು—
ಮಣಿವೆವೇ ನಾವಿನ್ನು? ಕಾಳಗ
ದಣಿಗೆ ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟು ತನುಮನಧನವ ತೇಯುವೆವು !
ಋಣವಿದಲ್ಲವೆ ಭರತಮಾತೆಯ?
ಋಣವಿದಲ್ಲವೆ ದೇವಪಿತೃಋಷಿ
ಗಣದ? ಮಡಿದಾ ಸತ್ಯಧರ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರಸಾಧಕರ?

ಗೆದ್ದುಬಿಟ್ಟೆವು! ಹುಬ್ಬ ಹಾರಿಸಿ—
ಮದ್ದು ಗುಂಡನು ಸುರಿಸಿ, ಹೊಸ ಹುಸಿ
ಸುದ್ದಿಗಳ ತೂರಾಡಿ, ನಂಬಿಸಿ, ಕೆಂಡಮಳೆಗರೆದು,
ಬಿದ್ದು ಹೆಣ್ಗಳ ಮೇಲೆ ಹಸುಳೆಯ
ಗುದ್ದಿ, ದಾಸ್ಯವ ಹೊರಿಸಿ—ನಲಿವಿರ
ಗೆದ್ದು ಬಿಟ್ಟೆವು! ಎನುತ?—ಗೆಲುವಿರ ನೀವು ದೇವರನು!

ಗೆಲವು ನಮ್ಮದು, ಮಾಯಕಾರರೆ!
ಗೆಲವು ನಮ್ಮದು, ದ್ರೋಹಿಗಳೆ! ಕಡೆ
ಗೆಲವು ನಮ್ಮದು, ನಮ್ಮ ದಿವ್ಯಜ್ಯೋತಿ ನಮಗಿಹನು;
ಗೆಲವು ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜಗೆ!
ಗೆಲವು ಬಿಡುತೆಗೆ, ಸಾಧುಜನತೆಗೆ,
ಗೆಲವು ಶಾಂತಿಯ ಸರ್ವಸಮತೆಯ ಸುಖದ ಜೀವನಕೆ!

ಮಂಗಳಂಗಳನಿಳೆಯ ಸರ್ವಜ
ನಂಗಳಿಗೆ ನಲಿದೀವ ನಿತ್ಯನೆ,
ಮಂಗಳಾತ್ಮನೆ, ಒಲವೆ, ಮುಕ್ತರ ನಲಿವೆ, ಕಾಪಾಡು.
ಕಂಗೆಡುವ ಮದದುಬ್ಬಿನಲಿ ರಣ
ದಂಗಣದ ಕಾಳ್ಕಿಚ್ಚನೆಬ್ಬಿಸಿ
ಭಂಗಪಡುವ ದುರಾಸೆಯನು ಮುರಿ, ಗೆಲಿಸು ಶಾಂತಿಯನು.

ಓಂ ಶಾಂತಿಶ್ಶಾಂತಿಶ್ಶಾಂತಿಃ

೧೯೪೩

ಶಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ

(ಶ್ರೀಯವರು ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಡಬಯಸಿ ಒಂದೆರಡು ಮಹಾಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಎಲ್ಲವೂ ಗೆದ್ದಲ ಪಾಲಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ತುಣುಕುಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿವೆ. 'ಶಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತಮಿಳು ಕಾವ್ಯದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿ ಬರೆದುವು ಈ ಹದಿನೇಳು ಸಾಲುಗಳು.)

ಮುನ್ನುಡಿ

ಕೂರ ಕಲೆಮಗಳ್ ಅರಸು ತೊಱೆದಿರ್ದ
ಚೇರಲ್ ಇಳಂಗೋವಡಿಗಳ್ ಅರುಳ,
ಮುತ್ತಮಿೞ್ ಪಾಟ್ಟಿನ ತಮಿೞ್ ಮಗಳ್ ಪೆತ್ತ

ನುಣ್‌ತಣ್‌ಬೆಳಗಿನ ಮುತ್ತಿನಮಣಿಯನ್
ಆರಾ ಅಮರ್ದಿನ ತೀರಾ ತಣವಿನ್,
ಇನ್ನುಂ ತನ್‌ಪೋಲ್ ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ್
ಅರುಂಪೆಱಲ್ ಕಾದಲ್ ಪೆಣ್ಣಣಿ ಕಲ್ಪಿನ್
ತಿರುಮಾಪತ್ತಿನಿ ಕಣ್ಣಕಿ ತೋಱುತು
ಅಱಿವೆನ ಅಱನೇ, ಅಱನೆನ ಅರುಳೇ
ಎಂದಱಿನಲ್ವಾೞ್ ಬಲ್ವಿಡಿವಿಡಿಗೆನ,
ಕಂಡ ಕಂಡ ಮಲರ್ ಚೆಲ್ವನೆ ಕೊಂಡು
ಬಂಡುಣಿ ತನತೇ ಜೇನೀನ್ಬಂತು,
ಕಂಡೆಡೆ, ಕಂಡೆಡೆ ಚೆಲ್ವುಗಳಾಯ್ದು
ತೆರಳ್ಚಿ ಮನೆಕಡೆ ತರ್ಪ್ಪೋನ್, ತಂದನ್
ತಾಯ ಕಯ್ಯೊಳಿಡೆ ಶ್ರೀಯೆಂಬೊರ್ವನ್—
ಬೇಡುವನೊಂದನ್ ನಲವಿಂದೀಯೆ,
ಒಲ್ವ ಮಕ್ಕಳೊಳ್ ಚೆಲ್ವನಿಡು ತಾಯೆ!

ಹಾರೈಕೆ

(ಮದರಾಸು ನಗರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ೨೯ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದ ಹಾರೈಕೆ)

೧. ಕನ್ನಡನುಡಿಪಯಿರ್ ಮುನ್ನಡೆ ತೆನೆತುಂಬಿ,
ಪೊನ್ನಡಕಿಲ್ಗಂ ಪೊನ್ನಕ್ಕೆ.
೨. ಬೀಡುಂ ಬಯಲ್ ಮಲೆ ಕುಡಿವಾಳ್ಕೆ ಕರ್ಬು ಜೇನ್
ಪಾಡುಂ ಪಿಳಿಗೆ ಮೇಣ್ ಬಿಡಿನುಡಿಯುಂ.
೩. ಬರೆವರ ಬಾಯೊಳೊಲವಿರ್ಕೆ ಚೆಲುವಿರ್ಕೆ,
ನಲವಿರ್ಕೆ, ನಾಡ ಗೆಲವಿರ್ಕೆ.
೪. ಧರ್ಮದ ತಿರುಳಿರ್ಕೆ, ಕರ್ಮದ ಕೆಚ್ಚಿರ್ಕೆ,
ಪೆರ್ಮೆ ಬಿಗಿ, ನಗೆ, ಸೊಗಸು,
೫. ಅರುಳಿರ್ಕೆ, ವೀಡು, ಅರಂ, ಪುರುಳಿಂಪುಂ.
ಅರಿವಾಟಂ, ಪಾಟಂ, ಪೊಸನೋಟಂ.
೬. ಒರ್ನಾಡು ಕೂಡುಗೆ ತಾನೇ ಒರ್‌ಪೆರ್‌ಲೋಕಂ–
ಕರ್ನಾಡು ಕಂಡು ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್.
೭. ಕನ್ನಡ ಕಣ್ಮಣಿಗಳ್ ಪೆಣ್ಮಣಿಗಳ್ ಕಟ್ಟಾಳ್ಗಳ್
ಚೆನ್ನನೆಯ ಬಾಳ್ಗೆ ಬೆಳಕಕ್ಕೆ.
೮. ಕನ್ನಡ ತಾಯ್ ವಾಳ್ಗೆ, ವಾಳ್ಗೆ ಚೆಂದಮಿಳುಂ,

ಕೂಡಿದೀ ಚೆನ್ನೈ ಮಾನಾಡು.

೯. ಪಳವಾನೇ! ಪೊಸವಎಲರೇ! ತಳಿಮಳೆಯೇ! ಚೆಲ್ವುಬೆಳೆಯೆ!

ಒಳಗಣ್ಣಪಾರ್ವೆಯೆ! ನೆನೆಯಿರೆ ನಮ್ಮಪೊಲನುಂ.

೧೦. ಶ್ರೀಯೆಂಬೊನೊರ್ವನ್ ಅಡಿಯೆನೆನ್ ಕಾಯೆಂದು

ಬೇಳ್ವನ್ ಪರಮಾತ್ಮನನ್.

ದ್ರಾವಿಡಗಣ—ತ್ರಿಪದಿ, ಕುರಳು ಧಾಟಿ

೧೯೪೩

ಶ್ರೇಯಃ ಪಾರ್ಥನೆ

ಕಾಯ್ಯೆ ಶ್ರೀದೇವಾ | ಕರುಣಾವಿಭವಾ |

ಸತ್ಯೋದ್ಧಾರಾ | ಧರ್ಮರಕ್ಷಕಾ ||

ಪೆರ್ನೋಟದ | ಕರ್ನಾಟಕ | ದೊರ್ನುಡಿಸಿರಿಯೊಡೆಯ |

ಶ್ರೀಮಜ್ಜಯ | ಚಾಮೇಂದ್ರನ | ಪ್ರೇಮದಿ ಹರಸಿ ||

ಗದಾಯುದ್ಧನಾಟಕಂ

ಪಾತ್ರಂಗಳ್

ಕೃಷ್ಣಂ

ಧರ್ಮರಾಜಂ

ಭೀಮಂ

ಸಂಜಯಂ

ಭೀಷ್ಮಂ

ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರಂ

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಂ

ದುರ್ಯೋಧನಂ

ಆಳ್

೧ನೆಯ ಮರುಳ್

೨ನೆಯ ಮರುಳ್

೩ನೆಯ ಮರುಳ್

ಕಿರಾತರ್

ದ್ರೌಪ್ರದಿ

ಗಾಂಧಾರಿ

ಲಕ್ಷ್ಮಿ

ಒಂದನೆಯ ರಂಗಂ

[ಕೃಷ್ಣಂ, ಭೀಮಂ, ದ್ರೌಪದಿ]

ಕೃಷ್ಣಂ : ಶ್ರೀರಮಣಿಗೆ ನೆಲೆ ತನ್ನಯ

ಪೇರುರಮಂ ಮಾೞ್ಪೆನೆಂಬ ಬಗೆ ಮಿಗೆ ಸಮರ
ಪ್ರಾರಂಭಕೆ ಪೂಣ್ದಿರ್ಪಂ
ಕೌರವಕುಲವಿಲಯಕೇತು ಸಾಹಸಭೀಮಂ ೧

ಕುರುಭೂಭೃದ್ಬಲಕೂಲತೂಲಪವನಂ ಕೌರವ್ಯಗಂಧೇಭಕೇ
ಸರಿ ದುಶ್ಶಾಸನರಕ್ತರಕ್ತವದನಂ ದುರ್ಯೋಧನೋರುಕ್ಷಮಾ
ಧರವಜ್ರಂ ಕುರುರಾಜರತ್ನ ಮಕುಟೋತ್ಕೂಟಾಂಘ್ರಿಸಂಘಟ್ಟಸಂ
ಗರನೆಂದೆಂದಭಿವರ್ಣಿಪೆಂ ರಣಯಶಶ್ಶ್ರೀರಾಮನಂ ಭೀಮನಂ ೨

ದ್ರೌಪದಿ : ವರ್ಣಿಸು, ವರ್ಣಿಸು, ವೀರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಥೆಯೊಳ್ ವರ್ಣನೆಯುಂ ವೇಡಾ?

ಕೃಷ್ಣಂ : ಕೇಳ್ದೆಯಾ, ಭೀಮ! ನೊಂದು ನುಡಿವಳ ತಂಗೆ.

ಭೀಮಂ : ಸಹಜಂ.

ಕುರುರಾಜಾನುಜಭೀಕರ
ಕರವಿಲುಳಿತನೀಲಕಬರಿಭರಮಂ ಪಿಡಿದುಂ
ಪರಿಭವಿಸಲ್ ಕೃಷ್ಣೆಗೆ ಮಿಗೆ
ದೊರೆಕೊಳಿಸದೆ ಕೋಪಮಂ ಮನಸ್ತಾಪಮುಮಂ ೩

ವೈರಾಗ್ಯಪರಂ ಧರ್ಮಪುತ್ರಂ—

ಧಾತ್ರಿಯುಮನೀ ಹುತಾಶನ
ಪುತ್ರಿಯುಮಂ ಬಱಿದೆ ಸೋಲ್ತನಲ್ಲಂ ಜೂದಿಂ
ಕ್ಷತ್ರಿಯತೇಜಮುಮಂ ಯಮ
ಪುತ್ರಂ ರಿಪುಗಂದೆ ಸೋಲ್ತನಾಗಲೆವೇಡಾ ೪

ಅವನ ತಮ್ಮಂದಿರ್ ನಾವು—

ಪರವಶದೊಳಿರ್ದೆವೋ ಮೇಣ್
ಪರಾರ್ಜಿತಪ್ರಾಣರಾದೆವೋ ದ್ರೌಪದಿಯಂ
ಪರಿಭವಿಸುವಲ್ಲಿ ನೋಡು
ತ್ತಿರಲಕ್ಕುಮೆ ಪವನಸೂನುಗಂ ಪಾರ್ಥಂಗಂ ೫

ವಿನಯವನೆ ಬಗೆದು ವಿಕ್ರಮ
ಮನೆ ಬಗೆಯೆವೆ ನರನುಮಾನುಮೆನಗಂ ಸಂಮೋ
ಹನಮಾದುದಕ್ಕುಮಂದ
ಣ್ಣನ ಸೂನೃತವಚನಮೆಂಬ ಮಂತ್ರಾಕ್ಷರದಿಂ ೬

ದ್ರೌಪದಿ : ಪ್ರಿಯಮೆನಗೆ ಈ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಂ, ಸಾಹಸಭೀಮ, ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ,

ದನುಜವಿರೋಧಿ ಮಾಡಿದೊಡಮಾಗದೆ ಸಂಧಿಯದೆನ್ನ ನಿನ್ನ ಸೈ
ಪಿನೊಳವಶಿಷ್ಟನಿರ್ಧನಸುಯೋಧನಮಾಯ್ತರಿಸೇನೆ ಸಿಂಧುನಂ
ದನಧೃತರಾಷ್ಟ್ರರಿರ್ದೊರೆಯೆ ನಮ್ಮರಸಂ ಮರಳ್ದಿಂಬುಕ್ಕೆಗುಮೆಂ
ದನುಶಯಮಾದುದಿಂದೆನಗೆ ಸಂಶಯಮಂ ಕಳೆ ಕೌರವಾಂತಕಾ ೭

ಖಳದುಶ್ಯಾಸನವಕ್ಷ
ಸ್ಸ್ಥಳೋಚ್ಚಲತ್ಕೃಷ್ಣರಕ್ತಜಲದಿಂ ಕೋಪಾ
ನಳನಂ ಮಱಿಗ್ಗಿಸಿ ನೀನುಂ
ಗಳಾ! ಗಳಿತಕೋಪನಿರ್ಷ ತೆಱದಿಂದಿರ್ಪಯ್ ೮

ಕ್ಷಮೆದೋಱಿ ಪಗೆವರೋಳ್ ಸಂ
ಧಿಮಾಡಿ ಯಮಸೂನು ಪೇಱಿ ವನವಾಸವ ದಲ್
ನಿಮಗೆ ಶರಣೆನಗಮಂದ
ಗ್ನಿಮುಖದೆ ಪುಟ್ಟಿದುದಱಿಂದೆ ಶರಣಗ್ನಿಮುಖಂ ೯

ಭೀಮಂ : ಸುಯೋಧನಪ್ರಳಯಕಾಲೆ, ಪಾಂಚಾಲಿ!

ಗಳಿಯಿಸುತಿರೆ ಕಬರಿಭರಂ
ಗಳಿಯಿಸುತಿರೆ ನಯನವಾರಿ ನಿನ್ನಾನನದಿಂ
ನಳಿನಾನನೆ ನೀನಿರೆ ಕುರು
ಕುಳಾಂತಕಂ ಗಳಿತಕೋಪನೇ! ಈ ಭೀಮಂ ೧೦

ಕುರುನಂದನರಂ ಕೊಂದೆಂ
ಕುರುಶಾಬಾನುಜನ ನೆತ್ತರಂ ಕುಡಿದೆಂ ಪೂ
ಣ್ದೆರಡಂ ತೀರ್ಚಿದೆನಿರ್ದಪು
ವೆರಡುವುಮಂ ತೀರ್ಚಿ ತೀರ್ಚದಿರ್ಪೆನೆ ಪಗೆಯಂ? ೧೧

ಊರುಗಳನುಡಿವೆನೊದೆವಂ
ಕೌರವಪರಿವೃಢನ ಮಕುಟಮಂ ವೇಣೀಸಂ
ಹಾರಂ ಮಾಡುವೆನದಱಿಂ
ಭಾರಮದಿನಿತಲ್ಲದೆನ್ನ ಪರಿಭವಭಾವಂ ೧೨

ಅಱನ ಮಗಂ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಬಾಂ
ದೊಱೆಯ ಮಗಂ ಮಾಡೆ ಸಂಧಿಯಾದಪುದೆನುತುಂ
ಮಱುಗದಿರಣ್ಣನ ಮಾತು
ಪೆಱಗಿಕ್ಕುವೆನಜ್ಜನಿರ್ದು ಮಾಱ್ಪೊಡಮೀಯೆಂ ೧೩

ದ್ರೌಪದಿ :

ಇಱಿವಬೆಡಂಗ ದೇವ ಪರಮೇಶ್ವರ ಸಾಹಸಭೀಮ ನಿನ್ನೊಳಾ
ರಿಱಿದು ಬರ್ದುಂಕುವರ್ ನಿಜಭುಜೋಗ್ರಗದಾಪರಿಘಪ್ರಹಾರದಿಂ
ಪಱಿವಱಿಯಾಗಿ ಪೊಣ್ಮುವೆಣನಾಗಿ ಮರುಳ್ಗುಣಿಸಾಗಿ ಯುದ್ಧದೊಳ್
ಕುಱಿದಱಿಯಾಗಿ ಬಿಡ್ದಿರಿಬಲಂಗಳೆ ಪೇೞವೆ ನಿನ್ನ ಬೀರಮಂ ೧೪

ಒಡಲೊಡಮೆಯೆಂಬಿವೆರಡುಂ
ಕೆಡಲಿರ್ಪುವು ಕೆಡದ ಕಸವರಂ ಜಸಮದಱಿಂ
ಕೆಡುವೊಡಲೊಡಮೆಯನೆಂದುಂ
ಕೆಡದೊಡಮೆಗೆ ಮಾಱುಗುಡುವುದಿಱಿವಬೆಡಂಗಾ ೧೫

ಮಣಿಕನಕಂ ವಸ್ತುವಿಭೂ
ಷಣಂಗಳಂ ಕೊಟ್ಟು ಪೆಂಡಿರೊಲ್ವರೆ? ಗಂಡರ್
ಗುಣಮನೆ ಮೆಚ್ಚುವುದು ಶಸ್ತ್ರ
ವ್ರಣಮಂ ನಿನ್ನಂತೆ ಮೆಚ್ಚುವುದಿಱಿವಬೆಡಂಗಾ ೧೬

ಕೃಷ್ಣಂ : ಒಳ್ಳಿತ್ತಾಗಿ ಮೂದಲಿಸಿದೆ; ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರಂ! ಎತ್ತಣ ಗಾಂಗೇಯಂ! ಎಲ್ಲಿಯ ಸಂಧಿಕಾರ್ಯಂ! ದುಶ್ಶಾಸನಾದಿಗಳಪ್ಪ ನೂರ್ವರ್ ಕೌರವರುಮಂ ಅಗುರ್ವಾಗಿ ಕೊಂದಿಕ್ಕಿದಂ; ಇನ್ನೊರ್ವನುೞಿದಂ; ದುರ್ಯೋಧನನಂ ಕೊಲ್ವುದುಂ ಗೆಲ್ವುದುಂ ನಮ್ಮರಸಂ ಗಾವುದು ಗಹನಂ! ಆಹಾ, ರೌದ್ರಾವತಾರೆ, ದೇವಾಸುರಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕರಗಂಬೊತ್ತ ಡಾವರಡಾಕಿನಿ!

ಕುರುಕುಲಮಂ ನುಂಗಿದೆ! ಇ
ನ್ನರೆಬರುಮಂ ನುಂಗಲಿರ್ಪೆ ಕುರುಪತಿಯುಮನೀ
ಎರಡನೆಯ ಹಿಡಿಂಬಿಯನೆ
ಮ್ಮರಸಂ ರಕ್ಕಸಿಯನೆಲ್ಲಿ ತಂದನೊ ನಿನ್ನಂ! ೧೭

ಭೀಮಂ : ಎನ್ನಾರಾಧನೆಯ ಶಕ್ತಿ ಇವಳ್; ಪ್ರಿಯೆ,

ನೀನಗ್ನಿಪುತ್ರಿಯಮ್ ಪವ
ಮಾನತನೂಭವನೆನಾನ್; ಛಲಂ ಕೂಡಿರೆ ಸಂ
ಧಾನಮರಿನೃಪರೊಳೆಂತನ
ಲಾನಿಲಸಂಯೋಗಮುರಿಪದಿರ್ಕುಮೆ ಪಗೆಯಂ! ೧೮

ಕುರುಕುಲಜೀವಾಕರ್ಷಣ
ಪರಿಣತವಿದು ಕಾಳಹಸ್ತಮಲ್ಲದೆ ಪರಮೇ
ಶ್ವರಿ, ಕೇಶಹಸ್ತಮಕ್ಕುಮೆ
ಪರಾಭವಜ್ವಲನಧೂಮಕೃಷ್ಣಂ ಕೃಷ್ಣೇ ೧೯

ಕೃಷ್ಣಂ : ಭೀಮಸೇನ, ನೀನಱಿವೆಯಲ್ತೆ ದುರ್ಯೋಧನಂಗೆ ಮೈತ್ರೇಯರ್ ಕೊಟ್ಟ ಶಾಪಮಂ. ಇಂದಿನ ನೇಸಱಿಂದೊಳಗೆ ವೈರಿಯನಿಕ್ಕದೆ ಮಾಣ್ದೆವಪ್ಪೊಡೆ ಇನ್ನೆಂದುಮಸಾಧ್ಯಂ. ನಾಳೆ ಬಲರಾಮನುಂ ಬಂದು ಕೂಡುವಂ ಗಡ!

ಭೀಮಂ : ಕೃಷ್ಣ, ಚಿಂತಿಸದಿರು.

ಸತ್ಯಪ್ರತಿಜ್ಞನೆನೆ ಕುರು
ಪತ್ಯೂರುಕಿರೀಟಭಂಗಮಂ ಪಡೆದು ಜಗತ್
ಸ್ತುತ್ಯಕೃತಕೃತ್ಯನೆನಿಸದೆ
ಸತ್ಯಾಶ್ರಯವೆಸರ್ಗೆ ಮುಯ್ಯನಾಂಪನೆ ಭೀಮಂ? ೨೦

ಬಾ, ಯಜ್ಞಪುತ್ರಿ! ನಿನ್ನ ಕಾರ್ಯಮಾಯ್ತು.

ಎರಡನೆಯ ರಂಗಂ

[ದುರ್ಯೋಧನಂ, ಸಂಜಯಂ]

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಸಂಜಯ, ಎನ್ನ ದುಃಖಮಂ ಹೃದಯವೇ ಬಲ್ಲುದು.

ಅಸುಹೃತ್ಸೇನೆಗೆ ಸಾಲ್ವನೊರ್ವನೆ ಗಡಂ! ರುದ್ರಾವತಾರಂ ಗಡಂ!
ನೊಸಲೊಳ್ ಕಣ್ ಗಡಮೆಂದು ನಚ್ಚಿ ಪೊರೆದೆಂ ತಾನಕ್ಕೆ ತಮ್ಮಮ್ಮನ
ಕ್ಕಿಸಲಂಬಂ ತಿರುವಾಯ್ಗೆ ತಂದಱಿವರೇ! ತಾವಿರ್ವರುಂ ಕಯ್ದುವಂ
ಬಿಸುಟರ್ ಜೋಳದ ಪಾಱಿಯಂ ಬಗೆದುದಿಲ್ಲಾ ದ್ರೌಣಿಯುಂ ದ್ರೋಣನುಂ ೧೦

ಈಯಲಿಱಿಯಲ್ ಶರಣ್ಬುಗೆ
ಕಾಯಲ್ ಕ್ಷತ್ರಿಯರೆ ಬಲ್ಲರಲ್ಲದೆ ಬ್ರಹ್ಮರ್
ಭೋಯೆನಲುಂ ಬಲ್ಲರ್ ಕೊಲೆ
ಧೋಯೆನಲುಂ ಬಲ್ಲರಿಱಿಯಲವರೆತ್ತಱಿವರ್! ೧೧

ಕರವಾಳಂ ಮಸವಂದದೆ
ಮರವಾಳಂ ಮಸೆಯೆ ಕೂರಿತಕ್ಕುಮೆ? ಕಲಿಯಂ
ಪೊರೆದೊಡೆ ಕೂರ್ಪಂ ತೋರ್ಪಂ
ತಿರೆ ತೋರ್ಕುಮೆ ಪಂದೆ ಪತಿಗೆ ಸಂಗರದೆಡೆಯೊಳ್? ೧೨

ಸಂಜಯಂ : (ಆತ್ಮಗತಂ) ಇನ್ನುಂ ಗುರುದೂಷಣಂ; ಮತ್ತೆಂತು?

ಕಾರ್ಯಸಖಂ ಶಕುನಿ ಗಡಾ!
ಶೌರ್ಯಸಖಂ ಸೂತಜಂ ಗಡಾ! ಭೀಷ್ಮಶರಾ
ಚಾರ್ಯರ ನುಡಿ ತಪ್ಪುಗಡ! ಅ
ಕಾರ್ಯಂಗಹಿಕೇತನಂಗೆ ವಿಧಿವಿಳಸನದಿಂ ೧೩

(ಪ್ರಕಾಶಂ) ಕುರುರಾಜ, ಗುರುಗಳ ಶರಾಸಾರಮಂ ನೀನೆ ಕಂಡಯ್.

ಕಳಶನದೀಜರ್ ಭಕ್ತಿಗೆ
ಕಳಶಾರೋಹಣಮಿದೆನಿಸಿ ನೆಱಪಿದರವರೊಂ
ದಳವಲ್ತು ಕಾದಿ ಗೆಲಲಾ
ರಳವಲ್ತರ್ಜುನನ ಶೌರ್ಯಮಮಂ ನೀನಱಿಯಾ? ೧೪

ಬಕನಂ ಹಿಡಿಂಬನಂ ಕೀ
ಚಕನಂ ಕಿಮ್ಮೀರನಂ ಜಟಾಸುರನಂ ಕೊಂ
ದ ಕಲಿ ಜರಾಸಂಧನನಿ
ಕ್ಕಿ ಕೊಂದ ಬಲ್ಲಾಳ್ ಮರುತ್ಸುತಂ ಕೇವಳನೇ ೨೬

ಪವನಸುತಂ ಗದೆಗೊಳೆ ಗಾಂ
ಡಿವಿ ಬಿಲ್ಗೊಳೆ ಕಯ್ದುಗೊಳ್ವ ಮಾರ್ಕೊಳ್ವದಟರ್
ಭುವನದೊಳಿಲ್ಲವರ್ಗಳ ಬಾ
ಹುವಿಕ್ರಮಂ ನಿನಗೆ ಪೊಸತೆ ಕೌರವರಾಜಾ ೨೭

ಇವರುಮಿರ್ಕೆ; ಭರತಕುಲಶಿರಶ್ಶೇಖರಂ ಧರ್ಮಪುತ್ರಂ ತನ್ನ ಧರ್ಮಬಲದಿಂದಿರ್ದಲ್ಲಿಯೆ ಗೆಲ್ಲನೆ?

ದಾನಂ ಪ್ರಿಯವಾಕ್ಸಹಿತಂ
ಜ್ಞಾನಮಗರ್ವಂ ಕೃಪಾನ್ವಿತಂ ಶೌರ್ಯಮೆನಿ
ಪ್ಪೀ ನುಡಿಯನೆ ನುಡಿಯಿಸಿದುದು
ದಾನಂ ಜ್ಞಾನಂ ಕ್ಷಮಾಗುಣಂ ಧರ್ಮಜನಾ ೨೮

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಇರು, ಇರು, ಸಂಜಯ,

ಸ್ಥಿರಸತ್ಯವ್ರತಿಯೆಂದು ಧರ್ಮರುಚಿಯೆಂದಾ ಧರ್ಮಪುತ್ರಂ ದಯಾ
ಪರನೆಂದೆಲ್ಲರ ಪೇೞ್ದ ಮಾತು ಪುಸಿಯಾಯ್ತಾ ಕಾರ್ಮುಕಾಚಾರ್ಯನಂ
ಗುರುವಂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಂ ತೊದಳ್‌ನುಡಿದು ಕೊಂದಾಗಳ್ ಮೃಷಾಪಾತಕಂ
ಪರಮೆಂಬೀ ನುಡಿಯಿಂ ಪೃಥಾಪ್ರಿಯಸುತಂ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗನೇ ೨೯

ಆ ನಿನ್ನ ವೀರರೋ!

ವನಿತೆಯ ಕೇಶಮಂ ಸಭೆಯೊಳೆನ್ನನುಜಂ ತೆಗೆವಲ್ಲಿ ಗಂಡನಾ
ಗನೆ! ಭಗದತ್ತನಾನೆ ಬರಿಯೆಲ್ವುಡಿವನ್ನೆಗಮೊತ್ತೆ ಗಂಡನಾ
ಗನೆ! ಕೊಲಲೊಲ್ಲದಂಗಪತಿ ಬಿಲ್ಲೊಳೆ ಕೋದೆೞೆವಲ್ಲಿ ಗಂಡನಾ
ಗನೆ! ಕುರುಬಾಲಸಂಹರಣಮಾತ್ರದೆ ಮಾರುತಿ ಗಂಡನಾದನೇ? ೩೦

ಎನಗಾ ಜೂದಿನೊಳಗ್ರಜಾನುಜಸಮೇತಂ ಗಂಡುದೊೞ್ತಾಗಿ ಕಾ
ನನದೊಳ್ ವಲ್ಕಲಧಾರಿಯಾಗಿ ಹರನೊಳ್ ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರಮಂ ಬೇಡೆ ಬೆ
ಳ್ತನದಿಂ ತಾಪಸನಾಗಿ ಪೇಡಿಯೆನೆ ಮತ್ಸ್ಯಾವಾಸದೊಳ್ ವಾಸುದೇ
ವನ ನಂಟಂ ನಟನಾಗಿ ಬಾರದ ಭವ ಬಂದು ಪೃಥಾನಂದನಂ ೩೦

ಸಭೆಯೊಳ್ ತಮ್ಮಯ ಪಕ್ಕದೆನ್ನನುಜನಾ ಪಾಂಚಾಲಿಯಂ ಪಂಚವ
ಲ್ಲಭೆಯಂ ಮೋದೆಯುಮಲ್ಲಿ ಮಿಳ್ಮಿಳನೆ ನೋಡುತ್ತಿರ್ದ ಬಲ್ಲಾಳ್ಗಳಿ
ಲ್ಲಿ ಭರಂಗೆಯ್ದಪರೀ ಪರಾಕ್ರಮಮುಮೀ ಪೆರ್ಮಾತುಮೀ ಗಂಡುಮೀ
ಸುಭಟಾಲಾಪಮುಮೆಲ್ಲಮಾ ನೃಪಸುತರ್ಗಂದೆಲ್ಲಿ ಪೊಕ್ಕಿರ್ದುದೋ ೩೨

ಬಿಡು ಸಾಲ್ಗುಂ! ಆ ಬಡವುಗಳನೇನೆಂದಾಡುವೆ!

ಗುರುವಂ ಪ್ರೋಜ್ಝಿತಚಾಪನಂ ಪುಸಿದು ಕೊಂದಾ ಬೀರಮಂ ಭೀಷ್ಮರಂ
ಶರಶಯ್ಯಾಗತರಂ ಕಱುತ್ತು ಗುಱಿಯೆಚ್ಚಾ ಪೊಚ್ಚಱಂ ಕರ್ಣನಂ
ವಿರಥಜ್ಯಾಯುಧನೆನ್ನದೆಚ್ಚು ತವೆ ಕೊಂದಾ ಶೌರ್ಯಮಂ ಪಾಂಡುಪು
ತ್ರರೆ ಬಲ್ಲರ್ ಮೆಱೆಯಲ್ಕೆ ಸಾಹಸಧನಂ ದುರ್ಯೋಧನಂ ಬಲ್ಲನೇ? ೩೩

ಪೊೞ್ತು ಕಳೆವುದು! ನಡೆ, ಭೀಮನಂ ತೋಱು.

ಸಂಜಯಂ : ರಾಜರಾಜ, ಸ್ವಾಮಿಹಿತಂ ನುಡಿಯಿಪುದು, ಕ್ಷಮಿಸು! ಈ ಮೂರ್ಖತನಂ ಬೇಡ. ನೀನ್ ಪ್ರತಿಕೂಲದೈವನ-ಯ್; ಅನುಕೂಲದೈವರ್ ಪಾಂಡವರ್.

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಮೂರ್ಖ ಸಂಜಯ,

ಸಮರಜಯಂ ದೈವಾಯ
ತ್ತಮದಱಿನಾ ಪುರುಷಕಾರಮೆನಗಾಯ್ತಿೀಗಳ್
ಯಮನಂದನಾದಿಗಳೊಳೊಂ
ದೆ ಮೆಯ್ಯೊಳಾಂತಿಱಿವೆನೆನ್ನ ಚಲಮಂ ಮೆಱೆವೆಂ ೩೪

ಸುರಸಿಂಧೂದ್ಭವಕುಂಭಜನ್ಮದಿನಕೃತ್ಪುತ್ರಾದಿಗಳ್ ಸಾಯೆ ಸಂ
ಗರದೊಳ್ ಪಾಂಡವರಂ ಗೆಲಲ್ ನೆಱೆಯನಿನ್ನೇಕಾಕಿ ದುರ್ಯೋಧನಂ
ಸೆರಗಂ ಪಾರ್ದಪನೆನ್ನುಮೀ ಧರೆ ಭುಜಾದಂಡಂ ಗದಾದಂಡಮೆಂ
ಬೆರಡುಂ ಸಂಜಯ ಮಜ್ಜಯಕ್ಕೆ ನೆರವಿನ್ ಮತ್ತಾರ್ ನೆರಂಬಾರ್ಪನೋ! ೩೫

ಸಂಜಯಂ : ಅಭಿಮಾನಧನ, ಛಲದಂಕಮಲ್ಲ, ಆರುಮಂ ನಿರಾಕರಿಸುವಯ್. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಂ ಮಹಾವಿಷ್ಣು,

ಪವನಾತ್ಮಜಂ ಮಹಾರಥ
ನವನಿಪ ಸಮರಥನೆ ನೀನದರ್ಕಧಿಕನೊಳಾ
ಪವನಾತ್ಮಜನೊಳ್ ಮಱೆ ಬ
ದ್ಧವೈರವಂ ಸಂಧಿಮಾೞ್ಪುತ್ತಮಪಕ್ಷಂ ೩೬

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಕೃಷ್ಣಂ ಗಡ! ಭೀಮಂ ಗಡ! ದೈವಂ ಗಡ! ಭೂತಂ ಗಡ!

ಪುರುಷರ್ ಮೂವರೊಳೊರ್ವನೆಂಬರಸುರಪ್ರಧ್ವಂಸಿಯೆಂಬರ್ ಜಗ
ದ್ಗುರುವೆಂಬರ್ ಪೆಱರ್ಗೇಕೆ ತೇರನೆಸಪಂ ಧರ್ಮಾನುಜಂಗೇಕೆ ಕಿಂ
ಕರನಾದಂ ಕರವೇೞಿಯಾದನದೞಿಂ ಸೂತಂ ಭಟಂ ಪೇೞಿಯೆಂ
ಬರ ಮಾತೊಪ್ಪುಗುಮಾದಿದೇವನೆನಿಸಲ್ ಕೃಷ್ಣಂಗದೆಂತೊಪ್ಪುಗುಂ ೩೭

ಅನಿಮೇಷಾದ್ಯವತಾರಂ
ತನಗಾಯ್ತು ದಶಾವತಾರವಲ್ಲದೊಡಿರದ
ರ್ಜುನನ ರಥಮೆಸಪ ಪನ್ನೊಂ
ದನೆಯದು ಸೂತಾವತಾರಮುಂ ಹರಿಗಾಯ್ತೇ ೩೮

ಅವನ ರಹಸ್ಯಮಂ ಕೇಳ್, ಪೇೞ್ವೆಂ.

ಅನುಜೆಯನಿತ್ತು ನರಂಗಾ
ತನ ತನಯಂಗಿತ್ತು ತನ್ನ ಮಗಳಂ ತಾನಾ
ತನ ರಥಮನೆಸಗಿ ಧರ್ಮಜ
ನನುಜನ ನೆವದಿಂದಮರಸುಗೆಯ್ವಂ ಕೃಷ್ಣಂ ೩೯

ನಿನ್ನಾ ಭೀಮನೊರ್ವಂ!

ಅತಿರಥನಾತಂ ಗಡ! ಬಲ
ಯುತ ಸಮರಥನೆನ್ನೊಳಧಿಕಬಲವಂತಂ ಮಾ
ರುತಿ ಗಡ! ಮಹಾರಥಂ ಮಾ
ರುತಿಯುಂ! ತದ್ರಥದ ಗಾಲಿಗಳ್ ದೊಡ್ಡಿದುವೇ? ೪೦

ಪೆಱರಂ ಪೊಗೞ್ದಿಪೆಯೆಮ್ಮಂ
ಕಿಱಿಯರ್ ಮಾಡಿದಪೆಯೆಲವೊ ಸಂಜಯ! ನೀನುಂ
ಪೆಱನೊರ್ವಂ ಬಿಲ್ಲೋಜಂ
ಪೆಱನೊರ್ವಂ ಸಿಂಧುಪುತ್ರನಾಗಲ್ ಬಗೆವೋ? ೪೧

ಸಂಜಯಂ : (ಆತ್ಮಗತಂ)

ಎನಿತೆನಿತಂ ಕಲಿಸಿದೊಡಂ
ತನಿತನಿತುಂ ನೈಜಭಾವಮಕ್ಕುಂ ನೃಪನಂ
ದನನೆಂತುಮಂತು ಕರ್ಕಶ
ತನುವಂತಶ್ಶೂನ್ಯಮಕ್ಕುಮುನ್ನತವಂಶಂ ೪೨

(ಪ್ರಕಾಶಂ) ಫಣಿರಾಜಕೇತನ, ಯುದ್ಧಮನೆ ನೀಂ ಪಿಡಿವೊಡೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿರ್ಪಂ, ಬಲರಾಮನಿರ್ಪಂ; ಅವರೊಳೊರ್ವಂಗೆ ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯಾಭಿಷೇಕಮಂ ಮಾಡಿ ಪಗೆಯಂ ಕೈಗೆ ಮಾೞ್ಪುದು.

ದುರ್ಯೋಧನಂ :

ತ್ರಿದಶನದೀಸುತನಿಂ ತೀ
ರದ ಕಜ್ಜಂ ಮುನ್ನೆ ಕಳಶಸಂಭವನಿಂ ತೀ
ರದ ಕಜ್ಜಮಿನಜನಿಂ ತೀ
ರದ ಕಜ್ಜಂ ದ್ರೋಣಪುತ್ರನಿಂ ತೀರ್ದಪುದೇ ! ೪೩

ದ್ರೋಣನೆಮಗೊಳ್ಳಿಕೈದಂ
ದ್ರೋಣನ ಸುತನೊಳ್ಳಿಕೈಯದಿರ್ಕುಮೆ ? ಸಮರ
ಕ್ಷೋಣಿಯೊಳಿನ್ನವನಾಸೆಯೆ?
ಮಾಣೆಯಣಂ, ಕಯ್ವಿಸೂರೆಯ ಕುಡಿಯೇಂ ಮಿಡಿಯೇಂ? ೪೪

ತಪನಸುತಂ ಬೇಱೂಂ ಬೇ
ಱ ಪೊಲ್ಲದಂ ನುಡಿದನಾತನಂ ಬಿಸುಟಂ ಟ
ಕ್ಕಿಪ ನುಡಿಯಂ ನುಡಿವನೆ ಮಱ
ಯ ಪಾಂಡವಂ ಬಗೆದು ನೋೞ್ಪೊಡಶ್ವತ್ಥಾಮಂ ೪೫

ಹಲಿಯಂ ರಣಕೇಳಿಕುತೂ
ಹಲಿಯಂ ನಚ್ಚಿರ್ದೆನವನುಮಾಹವಕೋಲಾ
ಹಲದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರಾ
ಚ್ಛಲದಿಂದಮಗಲ್ದು ಪೋದನಿನ್ನು ಬಾರಂ ೪೬

ಮಡಿಗುಮೆ ಪಗೆ, ರವಿಸುತನಿಂ
ಮಡಿಗುಂ, ಮೇಣ್ ಶೌರ್ಯಶಾಲಿ ದುಶ್ಶಾಸನನಿಂ
ಮಡಿಗುಂ, ಮೇಣೆನ್ನಿಂದಂ
ಮಡಿಗುಂ, ಪೆಱಪೆಱರಿನೆನ್ನ ಪಗೆ ಮಡಿದಪುದೇ? ೪೭

ಕಾನೀನಂ ದ್ರೋಣನದೀ
ಸೂನುಗಳೞಿದಿಂ ಬೞಿಕ್ಕೆ ಪೆಱರೆನಗಿಲ್ಲೆಂ
ದಾನೆ ಗಳಿತಾಶ್ರುಜಲದಿಂ
ಸೇನಾಪತ್ಯಾಭಿಷೇಕಮಂ ಮಾಡಿದಪೆಂ ೪೮

ಅಯ್ಯೋ, ಸಂಜಯ, ಸಂಜಯ,

ಎನಗಿರ್ವರುಮೆರಡುಂ ತೋಳ್
ಎನಗಿರ್ವರುಮೆರಡು ಕಣ್ಗಳೆನ್ನರೆ ಯುವರಾ
ಜನುಮಂಗರಾಜನುಂ ಪೋ
ಱನೆ ಸಂಜಯ ಮತ್ತವೆನಗೆ ಮಾನಸವಾಱೇ? ೪೯

ಕಱಿದಂ ದಿನಕರತನಯಂ
ಕಱಿದಂ ಯುವರಾಜನಪ್ಪ ದುಶ್ಯಾಸನನುಂ
ತುಱಿಲಾಳ್ಗಳನಿರ್ವರುಮಂ
ಕಱಿಪಿ ಸುಯೋಧನನ ಬಾೞ್ವುದಂ ನಂಬಿದಿರೇ? ೫೦

ಎನಗೆ ಮನಮಿಂದು ಶೂನ್ಯಂ
ಮನೆ ಶೂನ್ಯಂ ಬೀಡು ಶೂನ್ಯಮಾದುದು ಸಕಲಾ
ವನಿ ಶೂನ್ಯಮಾಯ್ತು, ದುಶ್ಶಾ
ಸನನಿಲ್ಲದೆ ಕರ್ಣನಿಲ್ಲದಾನೆಂತಿರ್ಪೆಂ? ೫೧

[ತೆರೆಯಲ್ಲಿ]

ಆಳ್ : ಇತ್ತಲಿತ್ತಲ್ ವೃದ್ಧರಾಜರ್!

ಸಂಜಯಂ : ಹಾ, ಕಷ್ಟಂ, ಕಷ್ಟಂ. ಕುಮಾರ ಸುಯೋಧನ, ಸೈರಿಸು ಸೈರಿಸು. ನಿನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಜನನೀಜನಕರ್ ಅಱಸುತ್ತುಂ ಬಂದರ್. ಅವರ ಚರಣಾರವಿಂದವಂದನಂಗೆಯ್ದು ದೇವರ ಮನಃಕ್ಷತ ಮನಾಱಿಸಲ್ವೇೞ್ಪುದು.

ದುರ್ಯೋಧನಂ :

ಬಾಂಧವರನಿಱಿಸಿ ಸರಸಿಜ
ಬಾಂಧವತನಯನುಮನೆನ್ನ ತಮ್ಮನುಮಮಂ ನ
ಮ್ಮಂಧನರೇಂದ್ರನ ಮೊಗಮಂ
ಗಾಂಧಾರಿಯ ಮೊಗಮನಾವ ಮೊಗದೊಳೆ ನೋೞ್ಪೆಂ? ೫೨

ಅರಿಭೂಪಾಲರನಿಕ್ಕಿ ಗೆಲ್ದೊಸಗೆಯಿಂ ತೂರ್ಯಸ್ವನಂ ಪೊಣ್ಮೆ ಸೋ
ದರರುಂ ಮಕ್ಕಳುಮಾಪ್ತರುಂಬೆರಸು ಬಂದಾನಂದದಿಂ ಕಾಣ್ಬೆನೆಂ
ದಿರಲಿಂತಾಯ್ತು ವಿಧಾತ್ರ ಮದ್ಗುರುಗಳಂ ದುಃಖಾತ್ಮರಂ ಶೋಕತ
ಪ್ತರರಂ ಮೆಯ್ಯೊಳೆ ಬೀೞ್ವ ಕಣ್ಬನಿಗಳಿಂ ಕಾಣ್ಬಂತುಟಂ ಮಾಡಿದಯ್ ೫೩

ಕಂದ ನಿಜಾನುಜರೆಲ್ಲಿದ
ರೆಂದೆನ್ನಂ ಜನನಿ ಬಂದು ಬೆಸಗೊಂಡೊಡದೇ
ನೆಂದು ಮಱುಮಾತುಗುಡುವೆಂ?
ಕೊಂದರ್ ಕೌಂತೇಯರೆಂದು ಬಿನ್ನೈಸುವೆನೋ! ೫೪

ಹಾ! ದುಶ್ಶಾಸನಾ! ಹಾ ಕರ್ಣಾ! (ಮೂರ್ಛೆವೋಪಂ)

[ಆಳ್, ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ, ಗಾಂಧಾರಿ]

ಆಳ್ : ಇತ್ತಲಿತ್ತಲ್ ವೃದ್ಧರಾಜರ್!

ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರಂ :

ಪಡೆ ಪನ್ನೊಂದಕ್ಷೋಹಿಣಿ
ಗೊಡೆಯನೆ ಮೂರ್ಧಾಭಿಷಿಕ್ತನೇ ಮೂಱುಂ ಬೆ
ಳ್ಗೊಡೆಯ ನಡುವಿರ್ಪ ನೀನಿ
ರ್ದೆಡೆಯುಮನೆಮಗಱಿಯದಂತುಟಾದುದೆ ಮಗನೇ ೫೫

ಆಳ್ : ತಾಯೆ, ಪಿಂತಿರಿಂ. ಕಾರ್ಯಂ ಕೆಟ್ಟುದು. ಇದೊ, ಮಹಾರಾಜನ ಕಾಲಮೇಲೆ ಕವಿದು ಬಿಱ್ದು ಸಂಜಯನಱುತ್ತಿ-ರ್ಪಂ.

ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರಂ :

ಹಾ ಕುರುಕುಲಚೂಡಾಮಣಿ!
ಹಾ ಕುರುಕುಲಚಕ್ರವರ್ತಿ! ಹಾ ಸಕಲಧರಿ
ತ್ರೀಕಾಂತ! ನಿನ್ನುಮಂ ಪರ
ಲೋಕಕ್ಕಟ್ಟಿದನೆ ಕಾಯ್ದು ಮಾಯ್ದು ವಿಧಾತ್ರಂ! ೫೬

ಗಾಂಧಾರಿ :

ಮೃಗಧರಕುಲಲಕ್ಷ್ಮೀವ
ಲ್ಲಿಗೆ ಪೆಱರಾರ್ ನೀನೆ ಮುನ್ನಡರ್ಪೆನಲಿರ್ದಯ್
ಮಗನೆ, ಲಯಕಾಲಭೀಮೋ
ರಗನುರಗಪತಾಕ ನಿನ್ನುಮಂ ನುಂಗಿದನೇ? ೫೭

ಎಮಗಂಧಯಷ್ಟಿಯಾಗಿ
ರ್ದ ಮಗನೆ, ನೀನುಳ್ಳೊಡೆಲ್ಲಮೊಳವೆಂದಿರೆ ನಿ
ನ್ನುಮನಿರಿಸದೆ ಕುರುವಂಶಾ
ನಿಮಿತ್ತರಿಪು ಪಾಶಪಾಣಿ ಸವಿನೋಡಿದನೇ! ೫೮

ಗುರುಚರಣಂಗಳ್ಗೆಱಗದೆ
ಪರಕೆಯನಾದರದಿನಾಂತುಕೊಳ್ಳದೆ ಮೋನಂ
ಬೆರಸಿರ್ಪುದು ನಿನಗುಚಿತಮೆ
ಗುರುವಿನಯಮನೇಕೆ ಮಱೆದೆ ಕುರುಕುಲತಿಲಕಾ ೫೯

ಮಡಿದೀ ದುಶ್ಶಾಸನನೇಂ
ನುಡಿಯಿಸುವನೋ ಕುರುನರೇಂದ್ರ ದುರ್ಮರ್ಷಣನೇಂ
ನುಡಿಯಿಸುವನೋ ದುಷ್ಕರ್ಣಂ
ನುಡಿಯಿಸುವನೊ ನೀನುಮುಸಿರದಿರ್ಪುದೆ ಮಗನೇ! ೬೦

ಸಂಜಯಂ : ತಾಯೆ, ಪ್ರಳಾಪಂಗೆಯ್ಯದಿರ್. ಕರ್ಣದುಶ್ಶಾಸನಾದಿಗಳ ಸಾವಿನೊಳ್ ಶೋಕೋದ್ರೇಕದಿಂ ಮೂರ್ಛೆಗೆ ಸಂದಿರ್ದಪಂ, ಈಗಳೆ ಚೇತರಿಸುಗುಂ.

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ನಮಸ್ಕರಿಸುವೆಂ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯಂ.

ಗಾಂಧಾರಿ : ಅಪ್ಪ, ಬರ್ದುಕಿದೆಯ!

ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರಂ : ನಮ್ಮ ಸಕಲಸೌಭಾಗ್ಯ, ಶಾಂತಮಕ್ಕೆ ನಿನ್ನೀ ಕ್ರೂರವಿಧಿ!

ಸಂಜಯಂ : ಅದರ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶಾಂತಿಯಂ ಬೆಸಸುವುದು ಪಿರಿಯರ್.

ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರಂ : ಕಂದ, ಸುಯೋಧನ, ಸಮರಾನುಬಂಧಮಂ ಮಾಣ್ಬುದು.

ಶ್ರೀವನಿತೆಗೆ ನಿಜವಿಜಯ
ಶ್ರೀವನಿತೆಯೆ ಸವತಿಯಾಗೆ ರಿಪುನೃಪರಂ ಶೌ
ರ್ಯಾವಷ್ಟಂಭದೆ ಗೆಲ್ದ ಜ
ಯಾವಸಥನಸಾಧ್ಯನಲ್ತೆ ಸಾಹಸಭೀಮಂ ೬೧

ಧರ್ಮಪುತ್ರನಾದೊಡೆ ಇನ್ನುಂ ಪ್ರೇಮಾರ್ಥಿಯಾಗಿರ್ಪಂ.

ಯಮಸುತನಿಂಬುಕೈವನೆಮಗಿನ್ನುಮೊಡಂಬಡು ಕಂದ ಸಂಧಿಯಂ
ಸಮಗೊಳಿಸಲ್ಕೆ ಸಂಜಯನನಟ್ಟುವೆ, ಭೀಮನೊಳಾದ ಬದ್ಧವೈ
ರಮನುೞಿ, ನೋಡದಿರ್ ಸುತಸಹೋದರರದುಃಖಮನೀವುದರ್ಧರಾ
ಜ್ಯಮನವರ್ಗಣ್ಣ! ಕಾಲ್ವಿಡಿದು ಬೇಡುವೆನಂಧಪಿತಂ ಸುಪುತ್ರನಂ ೬೨

ಗಾಂಧಾರಿ :

ಪರಿಣತವಯಸರೆಮಿರ್ಕ
ಱ್ಗುರುಡರೆಮೆನಗಿಂಬುಕೈವುದುಚಿತಂ ನಿನ್ನೀ
ಗುರು ನುಡಿದ ನುಡಿಗೊಡಂಬಡು
ಗುರುವಚನಮಲಂಘನೀಯವೆಂಬುದು ಮಗನೇ ೬೩

ಸಮರವ್ಯಾಪಾರಂ ಮಾ
ಱ್ದು ಮಗನೆ ನಿಜಶಿಬಿರದತ್ತ ಬಿಜಯಂಗೆಯ್! ಸ
ತ್ತ ಮಗಂದಿರ್ ಸತ್ತರ್, ನೀ
ನೆಮಗುಳ್ಳೊಡೆ ಸಾಲ್ವುದವರನಿನ್ ತಂದಪೆವೇ ೬೪

ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರಂ :

ವೀರಶತಜನನಿಗೇ ಗಾಂ
ಧಾರಿಗೆ ದುಃಖಶತಜನನಿವೆಸರಾಯ್ತೀಗಳ್
ಕೌರವಪತಿ, ದುಃಖಮಹಾ
ಭಾರಮನಾಂತಾಯಸಕ್ಕೆ ಗುಱಿಯಾದುದಱಿಂ ೬೫

ಈಕೆಯಂ ಸಂತೈಸುವುದು ನಿನಗೆ ಧರ್ಮಂ. ಚಲದಿಂದೇನಪ್ಪುದು? ನಿನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರಾದುದಂ ಕಂಡು ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರ್ಗೆ ಬೆದಱಿ ಧರ್ಮಜಂ ಸಂಧಿಮಾಡಲ್ ಬಗೆದಂ. ನೀನೊಪ್ಪುವುದು ತಡಂ, ಸಂಧಿಯಕ್ಕುಂ.

ಸಂಜಯಂ : ಯುಕ್ತಮಿದು; ಕೈಕೊಳ್ ನಿನ್ನ ತಂದೆಯೆಂದುದಂ.

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ನಿಮ್ಮ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷಮೇ ನಮಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಂ.

ತನ್ನೊಡವುಟ್ಟಿದರ್ ಪೆಸರ ನಾಲ್ವರೊಳೊರ್ವರುಮಿಲ್ಲದಿರ್ದೊಡಂ
ತನ್ನಸುವಂ ನಿವೇದಿಸುವನಗ್ನಿಗೆ ಧರ್ಮತನೂಜನೆಂದೊಡಾ
ನೆನ್ನೊಡವುಟ್ಟಿದರ್ ಪೆಸರ ನೂರ್ವರೊಳೊರ್ವರುಮಿಲ್ಲ ಬಾೞ್ವೆನೆಂ
ಬೆನ್ನಱಿಯಾಸೆಯಂ ಬಿಸುಡಿಮೆನ್ನವರಾದುದನಾಗದಿರ್ಪೆನೇ ೬೬

ಸಾಧಿಸುವೆಂ ಫಲ್ಗುಣನಿಂ
ಸಾಧಿಸುವೆಂ ಪವನಸುತನ ಬಸಿಱಿಂ ಹಾ ಕ
ರ್ಣಾ! ದುಶ್ಶಾಸನ! ತೆಗೆವೆಂ,
ಸಾಧಿಸಿ ನಿರ್ದೋಷಿ ಯಮಜನೊಳ್ ಪುದುವಾೞ್ವೆಂ ೬೭

ಆ ಪುದುವುಂ ತಾನೇವುದು?

ಆಮ್ಮಗನೆ ನಿಮಗೆ ಧರ್ಮಜ
ನೇಮ್ಮಗನಲ್ಲನೆ ಬೞಿಕ್ಕೆ ನೀಮುಂ ತಾಮುಂ
ನಿಮ್ಮೊಳ್ ನೇರ್ಪಡುಗಿಡದೆ ಸು
ಖಮ್ಮುನ್ನಿನ ತೆಱದೆ ಬಾೞ್ವುದಿನ್ ಬಿಡಿಮೆನ್ನಂ ೬೮

ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರಂ : ನೀನೆಂತುಂ ಎಮ್ಮ ಪೇೞ್ವುದಂ ಕೈಕೊಳ್ಳದೆ ವೈರಮನೆ ಕೈಕೊಂಡು ಪಾಂಡುನಂದನರೊಳ್ ಕಾದಿದಲ್ಲದೆ ಸಂಧಿಯನೊಡಂಬಡೆಯಪ್ಪಿನಂ ನೀನೆಮಗಿನಿತನೊಳ್ಳಿಕೈಯಲ್ವೇೞ್ವುದು. ನೆಗೞ್ವ ಕಜ್ಜಮಾವುದುಮಂ ನಿಮ್ಮಜ್ಜನೊಳಾಲೋಚಿಸಿ ನೆಗೞ್ವುದು. ಇದೊಂದು ಮಾಡು.

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಮಹಾಪ್ರಸಾದಂ.

ಮೂರನೆಯ ರಂಗಂ

[ಮರುಳ್ಗಳ್, ಸಂಜಯಂ, ದುರ್ಯೋಧನಂ]

ಸಂಜಯಂ : ಭಯಂಕರಂ ರಣರಂಗಂ! ಅದೊ

ಪೆಣದಿನಿಗಳ ತಂಡಂ ಬ
ಲ್ವೆಣಗಳನಱಿಸುತ್ತುಮಲ್ಲಿ ಬರೆವರೆ ಸಾರ
ಲ್ಕಣಮೀಯದೆ ತಮ್ಮಾಳ್ದನ
ಪೆಣನಂ ಕಾದಿರ್ಪರಲ್ಲಿ ಸುತ್ತ ಭಟರ್ಕಳ್ ೧೯

ಇತ್ತ ನೋಡು—

ಇನಿಸಿನಿಸು ತಿನುತುಮೊರ್ಮೆಯೆ
ತಿನೆ ತವುಗುಮಿದೆಂದು ತಾಮುಮಾನೆಯ ಪೆಣನಂ
ತಿನಲಾಱದೆ ಪೆಱರ್ಗಿಕ್ಕದೆ
ಮನಮಂ ಪಸುತಿರ್ಪುವಿಲ್ಲಿ ಲೋಭಿಮರುಳ್ಗಳ್ ೨೦

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಇದೇನ್ ಈ ಮರುಳ್ಗಳ್ ಎಮ್ಮಂ ಮುತ್ತುವುವು!

೧ನೆಯ ಮರುಳ್ : ಅಕ್ಕ, ದುರ್ಯೋಧನಂ!

೨ನೆಯ ಮರುಳ್ : ನಿಲ್, ನಿಲ್, ದ್ರೌಪದೀದ್ರೋಹ, ನಿಲ್!

೩ನೆಯ ಮರುಳ್ : ನಿನ್ನನೆ ಪಾರ್ದು ಪಸಿದಿರ್ಪೆವು!

೧ನೆಯ ಮರುಳ್ : ಗುರುವಿನ ನೆತ್ತರಂ ಕುಡಿವೆನಪ್ಪೊಡೆ ಅವಂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಂ.

೨ನೆಯ ಮರುಳ್ : ನಿನ್ನ ತಮ್ಮನ ನೆತ್ತರಂ ಕುಡಿವೆನಪ್ಪೊಡೆ ಭೀಮನೆ ಪೀರ್ದಂ.

೩ನೆಯ ಮರುಳ್ : ಭೀಷ್ಮನ ಬಿಸುನೆತ್ತರಂ ಕುಡಿವೆನಪ್ಪೊಡೆ ಇನ್ನುಮೊಳಂ.

೧ನೆಯ ಮರುಳ್ : ಕುರುರಾಜ, ನಿನ್ನ ನೆತ್ತರ ಸವಿಯಂ ಬಯಸಿ ಬಾಯ್ವಾಯ್ವಿಡುವೆಂ.

೨ನೆಯ ಮರುಳ್ : ಊರುಭಂಗಮಪ್ಪುದು, ಇರು.

ಸಂಜಯಂ : ಕರ್ಣಕಠೋರಂ ಪಿಶಾಚದ ನುಡಿ.

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಚಿಃ ! ಮರುಳ ಮಾತಿನೊಳ್ ಪುರುಳಿಲ್ಲ.

೨ನೆಯ ಮರುಳ್ :

ಅರಗಿನ ಮಾಡದೊಳ್ ವಿಷದ ಲಡ್ಡುಗೆಯೊಳ್ ಕೊಲಲೊಡ್ಡಿ ಬದ್ಧಮ
ತ್ಸರದೊಳೆ ವೈರಮಂ ಪಡೆದು ಭೀಮನನಿಂತಿನಿತರ್ಕೆ ತಂದ ನೀನ್
ಮರುಳೆಯೊ, ಭೂತಕೋಟಿವೆರಸಾಹವರಂಗದೊಳಾಡುತಿರ್ಪ ತಾನ್
ಮರುಳೆಯೊ? ನೋೞ್ಪೊವಿರ್ವರ ಮರುಳ್ತನಮಂ ಫಣಿರಾಜಕೇತನಾ! ೭೦

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಸಂಜಯ, ಮುಂದೆ, ಮುಂದೆ.

೨ನೆಯ ಮರುಳ್ : ನುಡಿಯದೆ ಪೋಗಲೀಯೆಂ!

೧ನೆಯ ಮರುಳ್ : ಪೋದೊಡೆ ದ್ರೌಪದಿಯಾಣೆ!

೩ನೆಯ ಮರುಳ್ : ಮೀಱಿ ಪೋದೊಡೆ ಕಲಿಭೀಮನಾಣೆ!

[ದುರ್ಯೋಧನಂ ಗದೆಯಿಂ ಕುಟ್ಟುವಂ]

ಮರುಳ್ಗಳ್ : ಸಂಜೆವರಂ ನಿನ್ನಾಟಂ [ಓಡುವುವು]

ಸಂಜಯಂ : ಮಹಾಸತ್ವ, ಈ ಮರುಳ್ಗಳೊಳೇನ್? ಬಿಜಯಂಗೆಯ್ಯಿಂ, ಅಕ್ಕಟ!

ವಿನುತವಿರೋಧಿಮಂಡಳಿಕಮೌಳಿವಿಘಟ್ಟಿತಪಾದಪೀಠಕಾಂ
ಚನಕಮಳಾಯಮಾನಮಿವು ನಿಮ್ಮಯ ಮೆಲ್ಲಡಿ ಭಿಂಡಿವಾಳದಂ
ಬಿನ ಕರವಾಳ ಕಕ್ಕಡೆಯ ಕೊಂತದ ಧಾರೆಗಳುರ್ಚೆ ಸಂಗರಾ
ವನಿತಳದೊಳ್ ವಿಧಾತ್ರವಶದಿಂ ನಿಮಗಂ ನಡೆವಂತುಟಾದುದೇ ೭೨

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಕಣ್ಣೀರನೊರಸು, ಸಂಜಯ!

ತನುಜಾನುಜರ ವಿಯೋಗದ
ಮನಃಕ್ಷತಂ ನೋಯಿಸಲ್ಕೆ ನೆಱೆಯವು ಸಮರಾ
ವನಿಯೊಳುಡಿದಿರ್ದ ಕಯ್ದುಗ
ಳಿನಿಸುಂ ನೋಯಿಕುಮೆ ವಜ್ರಮನನಪ್ಪೆನ್ನಂ ೭೩

ನಡೆ, ನನ್ನ ಧೈರ್ಯಮಂ ಕಲಂಕದಿರು.

ಸಂಜಯಂ : ಇದಾರಿದು, ಆಚಾರ್ಯರಲ್ತೆ?

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಆಚಾರ್ಯ, ಕೋಪದೊಳ್ ದೂಷಿಸಿದೆಂ.

ಅಱಿಯೆಮೆ ಬಿಲ್ಲ ಬಿನ್ನಣಕೆ ಗಾಂಡಿವಿಯಲ್ತು ಪಿನಾಕಪಾಣಿಯುಂ
ನೆಱಿಯನಿದಿರ್ಚಿ ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ಕಾದಿ ಗೆಲಲ್ಕಿದು ನಿಮ್ಮುಪೇಕ್ಷೆಯೆಂ
ದಱಿಯೆನಿದೆನ್ನ ಕರ್ಮವಶಮೆಂದಱಿಯೆಂ ನಿಮಗಿಂತು ಸಾವದೇ
ತೆಱದಿನಕಾರಣಂ ನೆಱಿಯೆ ಸಂಭವಿಸಿರ್ದುದೊ ಕುಂಭಸಂಭವಾ ೭೪

ಸಂಜಯಂ : ಇವನ್ ಅಭಿಮನ್ಯು.

ದುರ್ಯೋಧನಂ :

ಅಸಮಬಲ ನಿನ್ನ ವಿಕ್ರಮ
ಮಸಂಭವಂ ಪೆಱರ್ಗೆ ನಿನ್ನನಾನಿನಿತಂ ಪ್ರಾ
ರ್ಥಿಸುವೆನಭಿಮನ್ಯು ನಿಜಸಾ
ಹಸೈಕದೇಶಾನುಮರಣಮೆಮಗಕ್ಕೆ ಗಡಾ ೭೫

[ಕೈ ಮುಗಿವಂ]

ಸಂಜಯಂ : ಮಹಾರಾಜ, ಇತ್ತ ಬಾರದಿರ್ ಬಾರದಿರ್.

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಕಂಡೆಂ, ಲಕ್ಷಣಕುಮಾರನಲ್ತೆ? ವತ್ಸ,

ಜನಕಂಗೆ ಜಲಾಂಜಲಿಯಂ
ತನೂಭವಂ ಕುಡುವುದುಚಿತಮದುಗೆಟ್ಟೀಗಳ್
ನಿನಗಾನ್ ಕುಡುವಂತಾದುದೆ
ತನೂಜ ನೀನ್ ಕ್ರಮವಿಪರ್ಯಯಂ ಮಾಡುವುದೇ? ೭೬

ಸಂಜಯ, ದುಃಖದೊಳೆ ದುಃಖಂ; ತೋಱಿಬಿಡು, ದುಶ್ಯಾಸನನೆಲ್ಲಿ? ಕರ್ಣನೆಲ್ಲಿ?

ಸಂಜಯಂ : ಇದೆ ಅಣುಗದಮ್ಮಂ!

ದುರ್ಯೋಧನಂ :

ನಿಜಜೀವಂ ಪರಲೋಕದೊಳ್ ನಿಜಮಹಾಮಾಂಸಂ ಪಿಶಾಚಾಸ್ಯದೊಳ್
ನಿಜರಕ್ತಂ ರಿಪುಕುಕ್ಷಿಯೊಳ್ ನಿಜಶಿರಂ ನಕ್ತಂಚರೀಹಸ್ತದೊಳ್
ನಿಜಕಾಯಂ ಕುರುಭೂಮಿಯೊಳ್ ನೆಲಸೆ ಗಾಂಧಾರೀಜ ದುರ್ಯೋಧನಾ
ನುಜ ದುಶ್ಯಾಸನ ಭೀಮಭೀಮಗದೆಯಿಂ ಪಂಚತ್ವಮಂ ಪೊರ್ದಿದಯ್ ೭೭

ಜನನೀಸ್ತನ್ಯಮನುಂಡೆನಾನ್ ಬೞಿಕೆ ನೀನ್ ಸೋಮಾಮೃತಂ ದಿವ್ಯಭೋ
ಜನಮೆಂಬಿಂತಿವನುಂಡೆನಾನ್ ಬೞಿಕೆ ನೀನ್ ಬಾಲತ್ವದಿಂದೆಲ್ಲಿಯುಂ
ವಿನಯೋಲ್ಲಂಘನವಾದುದಿಲ್ಲ ಮರಣಕ್ಕೆನ್ನಿಂದೆ ನೀನ್ ಮುಂಚಿದಯ್
ಮೊನೆಯೊಳ್ ಸೂೞ್ ತಡಮಾಯ್ತಿದೊಂದೆಡೆಯೊಳಾಹಾ ವತ್ಸ ದುಶ್ಯಾಸನಾ ೭೮

ಅನುಜನ ನೆತ್ತರನೀಂಟಿದ
ನ ನೆತ್ತರಂ ಜೀವಸಹಿತಮೀಂಟದೆ ದುರ್ಯೋ
ಧನನೆಂಬ ಪೆಸರ್ಗೆ ಮುಯ್ಯಾಂ
ಪೆನೆ ದುಶ್ಯಾಸನನ ಬನ್ನಮಂ ನೀಗುವನೇ ೭೯

ಈ ಮುಱಿದ ಕಳೇಬರಮಂ ನೋಡಲಾಱೆಂ, ನಡೆ.

ಸಂಜಯಂ : (ಆತ್ಮಗತಂ) ಪ್ರಿಯಸಖಂ, ಕರ್ಣ, ದುಃಖಮೆಲ್ಲಂ ಮಱುಕೊಳಿಸುಗುಂ ರಾಜಂಗೆ.

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಹಾ, ಕರ್ಣಾ!

ಆನುಂ ದುಶ್ಯಾಸನನುಂ
ನೀನುಂ ಮೂವರೆ ದಲಾತನುಂ ಕಱಿದ ಬೞಿ
ಕ್ಕಾನುಂ ನೀನೆ ದಲೀಗಳ್
ನೀನುಂ ಮಗುೞ್ದಿತ್ತವೋದೆ? ಅಂಗಾಧಿಪತೀ ೮೦

ನಿನ್ನ ಮಗಂ ವೃಷಸೇನಂ
ತನ್ನ ಮಗಂ ಸತ್ತನಣ್ಮಿ ಲಕ್ಷಣನುಂ ನೀ
ನೆನ್ನಂ ಸಂತೈಸುವುದಾನ್
ನಿನ್ನಂ ಸಂತೈಸೆ ಬಂದೆನಂಗಾಧಿಪತೀ ೮೧

ಅಱಿಯೆನಿದಂ ನಿನ್ನಿಂದಿನ
ತೆಱನಂ ನೀನೆನಗದೇಕೆ ಮುಳಿದಿರ್ಪೆಯೊ ಮೇಣ್
ಮಱುವಾತುಗುಡದೆ ರವಿಸುತ
ಮಱವಿಂದಿರ್ದಪೆಯೊ ಮೇಣ್ ಬೞಲ್ದಿರ್ದಪೆಯೋ ೮೨

ನಿನ್ನ ಕೆಳೆಯಂ ಸುಯೋಧನ
ನನ್ನೋಡದೆ ನುಡಿಯದಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬೆಸನೇ
ನೆನ್ನದೆ ಜೀಯೆನ್ನದೆ ದೇ
ವೆನ್ನದ ಏಕುಸಿರದಿರ್ಪೆ? ಅಂಗಾಧಿಪತೀ ೮೩

ಅನೃತಂ ಲೋಭಂ ಭಯಮೆಂ
ಬಿನಿತುಂ ನೀನಿರ್ದ ನಾಡೊಳಿರ್ಕುಮೆ ರವಿನಂ
ದನ ನನ್ನಿ ಚಾಗಮಣ್ಮೆಂ
ಬಿನಿತರ್ಕಂ ನೀನೆ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗನಾದಯ್ ೮೪

ಆನಱಿವೆಂ ಪೃಥೆಯಱಿವಳ್
ದಾನವರಿಪುವಱಿವರ್ನರ್ಕನಱಿವಂ ದಿವ್ಯ
ಜ್ಞಾನಿ ಸಹದೇವನಱಿವಂ
ನೀನಾರ್ಗೆಂದಾರುಮಱಿಯರಂಗಾಧಿಪತೀ ೮೫

ಒಡವುಟ್ಟಿದನೆಂದಱಿದೊಡೆ
ಕುಡುಗುಂ ರಾಜ್ಯಮನೆ ಧರ್ಮತನಯಂ, ನಿನಗಾನ್
ಕುಡಲಾರ್ತೆನಿಲ್ಲ ರಾಜ್ಯ
ಕ್ಕೊಡೆಯನನಱಿಯುತ್ತುಮಿರ್ದೆನಂಗಾಧಿಪತೀ ೮೬

ನೀನುಳ್ಳೊಡುಂಟು ರಾಜ್ಯಂ
ನೀನುಳ್ಳೊಡೆ ಪಟ್ಟಮುಂಟು ಬೆಳ್ಗೊಡೆಯುಂಟಯ್
ನೀನುಳ್ಳೊಡುಂಟು ಪೀಱಿಗೆ
ನೀನಿಲ್ಲದಿವೆಲ್ಲಮೊಳವೆ ಅಂಗಾಧಿಪತೀ ೮೭

ನಯನದೊಳಮೆರ್ದೆಯೊಳಂ ನಿ
ನ್ನಯ ರೂಪಿರ್ದಪುದು ನಿನ್ನ ಮಾತಿರ್ದಪುದೆ
ನ್ನಯ ಕಿವಿಯೊಳಗಿನನಂದನ
ವಿಯೋಗವೆಂತಾದುದಯ್ಯ ಎನಗಂ ನಿನಗಂ ೮೮

ನಿನ್ನಂ ಕೊಂದ ಕಿರೀಟಿಯು
ಮೆನ್ನನುಜನನಿಕ್ಕಿ ಕೊಂದ ಭೀಮನುಮೊಳನಾ
ನಿನ್ನುಮೊಳೆಂ ಗಡ! ಸಾಲದೆ
ನಿನ್ನಯ ಕೂರ್ಮೆಗಮದೆನ್ನ ಸೌಧರ್ಮಿಕೆಗಂ ೮೯

ಇನಸುತನಿರವಂ ದುಶ್ಶಾ
ಸನನಿರವಂ ಕಂಡುಮಿನ್ನುಮೆನ್ನಸುವಿದು ನೆ
ಟ್ಟನೆ ಪೋದುದಿಲ್ಲ ಕಲ್ಲೆರ್ದೆ
ತನದಿಂದೆನ್ನಂತು ಬಱ್ದಿನಾವನುಮೊಳನೇ ೯೦

ಸೂನುಗಳಱಿವಂ ಪ್ರಿಯಮಿ
ತ್ರಾನುಜರಱಿವಂ ವಿಧಾತ್ರ! ನೀನ್ ಕಾಣಿಸಿ ಇ
ನ್ನೇನಂ ಕಾಣಿಸಲಿರ್ದಪೆ
ನೀನೆನ್ನಂ ಪಾಪಕರ್ಮನಂ ನಿರ್ಗುಣನಂ ೯೧

ಅಪ್ಪ, ಸಂಜಯ!

ಆರೊಡನೆ ನುಡಿವೆನಱ್ತಿಯೊ
ಳಾರೊಡನೋಲಗದೊಳಿರ್ಪೆನಾರೊಡನೆ ಸಮಂ
ತಾರೋಗಿಪೆನೇಱುವೆನಾ
ನಾರೊಡನೆನ್ನಣುಗರಿಲ್ಲದಿಭವಾಜಿಗಳಂ ೬೨

ಕೆಳೆಯಂಗಾಯ್ತಸುಮೋಕ್ಷಮಾಗದೆನಗಂ ಬಾಷ್ಪಾಂಬುಮೋಕ್ಷಂ ಧರಾ
ತಳಮಂ ಕೊಟ್ಟನಿವಂ ಜಲಾಂಜಲಿಯುಮಂ ನಾನ್ ಕೊಟ್ಟೆನಿಲ್ಲನ್ಯಮಂ
ಡಳಮಂ ಸುಟ್ಟನಿವಂ ಪ್ರತಾಪಶಿಖಿಯಿಂದಾನೀತನ ಸತ್ಕ್ರಿಯಾ
ನಳನಿಂ ಸುಟ್ಟೆನುಮಿಲ್ಲ ಮತ್ಪ್ರಿಯತಮಂ ಕರ್ಣಂಗಿದೇಂ ಕೂರ್ತೆನೋ ೬೩

ಸಂಜಯಂ : ದೇವಾ, ಕರ್ಣನನಿನ್ ಮಱೆವುದು.

ಪೆಂಡಿರ್ ಪಳಯಿಸುವಂದದೆ
ಗಂಡರ್ ಪಳಯಿಸುವುದಾಯಮೋ ಛಲವೋ! ಕೈ
ಕೊಂಡೆಸಪರಾರೋ ಕುರುಕುಲ
ಮಂಡನ ನೀನೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಛಲಮನೆ ಮೆಱೆಯಾ ೬೪

ದುರ್ಯೋಧನಂ :

ದರಹಸಿತಮುಖನ ಸುರಕುಂ
ಜರಗಮನನ ಕನಕಪರ್ವತಪ್ರತಿಮದಿನೇ
ಶ್ವರಸುತನ ರೂಪು ಚಿತ್ರಂ
ಬರೆದಂತಿರ್ದಪುದು ಚಿತ್ತಭಿತ್ತಿಯೊಳೆನ್ನಾ ೬೫

ಗುರು ದೀಕ್ಷಾವಿಧಿಗಳ್ಗೆ ಮಂತ್ರಿ ಹಿತಕಾರ್ಯಾಳೋಚನಕ್ಕಾಳ್ದನು
ರ್ವರೆಯಂ ಕಾವ ಗುಣಕ್ಕೆ ನರ್ಮಸಚಿವಂ ಕ್ರೀಡಾರಸಕ್ಕಾನೆಯಾಳ್
ಗುರುಭಾರಕ್ಕಿಱಿವಾಳ್ ರಣಕ್ಕೆ ತುಱಿಲಾಳ ಕಟ್ಟಾಯದೊಳ್ ಮೇಳದಾಳ್
ಪರಿಹಾಸಕ್ಕೆನಿಸಿರ್ದನೆಂತು ಮಱೆವಂ ದುರ್ಯೋಧನಂ ಕರ್ಣನಂ ೬೬

ಸಂಜಯಂ : ರಾಜರಾಜ, ಶರಶಯನದೊಳ್ ಭೀಷ್ಮರಿತ್ತಲಿರ್ದಪರ್, ಬಿಜಯಂಗೆಯ್ಯಿಂ.

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಕುರುಪಿತಾಮಹ, ಬಾಲಕಂ ವಂದಿಸುವೆಂ.

ಸಂಜಯಂ : (ಕಿವಿಯೊಳ್) ಅಜ್ಜಾ, ನಿಮ್ಮ ಮೊಮ್ಮಂ ಕುರುಕುಲಾಂಬರದ್ಯುಮಣಿ ದುರ್ಯೋಧನಂ ಬಂದಂ.

ಭೀಷ್ಮಂ :

ಧವಳಗಜೇಂದ್ರಮುಂ ಧವಳಚಾಮರಮುಂ ಧವಳಾತಪತ್ರಮುಂ
ಧವಳವಿಲೋಚನೋತ್ಪಲವಧೂಜನಮುಂ ಬೆರಸಷ್ಟದಿಕ್ತಟಂ
ಧವಳಿಸೆ ಕೀರ್ತಿಯಿಂ ಧವಳಮಂಗಳಗೇಯದಿನೊಪ್ಪಿ ಬರ್ಪ ಕೌ
ರವಧವಳಂಗೆ ದೇಸಿಗನೆ ಬರ್ಪವೊಲೊರ್ವನೆ ಬರ್ಪುದಾದುದೇ ೯೭

ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ನಿನ್ನ ಬಂದ ಬರವಿನೊಳೆ ಸಮರವೃತ್ತಾಂತಂ ತಿಳಿದುದು.

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಅಜ್ಜ, ನನಗೆ ಮಱುಗದಿರಿಂ.

ವಿನಯಮನೊಕ್ಕು ನಿಮ್ಮ ಗುರುವೃದ್ಧರ ಪೇೞ್ದ ಹಿತೋಪದೇಶಮಂ
ಮನದೊಳಿೞಿಂಕೆಗೊಂಡನಿಲನಂದನವೈರದೆ ನಿಮ್ಮನಿಂದ್ರನಂ
ದನನೊಡನಾನೆ ಕಾದಿಸಿದೆನಾನೆ ಕಡಂಗಿದೆನೆನ್ನ ಪಾಪಕ
ರ್ಮನ ಕತದಿಂದಮೀ ನಿಮಗಮೀಯಿರವಾದುದೆ ಸಿಂಧುನಂದನಾ ೯೮

ಭೀಷ್ಮಂ : ಮಗನೆ, ಆದುದಾಯ್ತು; ವೃಥಾ ಸಂತಾಪಂ ಬೇಡ. ಇನ್ನಾನುಂ ಪೇೞ್ದ ಮಾತಂ ಕೇಳ್ವೆಯಪ್ಪೊಡೆ, ಪಾಂಡವರನೊಡಂಬಡಿಸಿ ಸಂಧಿಯಂ ಮಾಡಿ ಪೂರ್ವಕ್ರಮದೊಳ್ ನಡೆವಂತು ಮಾೞ್ಪೆಂ. ಇನ್ನುಮವರ್ ಎಮ್ಮೆಂದುದಂ ಇಂಬಕಯ್ವರಲ್ಲದೆ ಮೀಱುವರಲ್ಲ. ನೀನುಮೆಮ್ಮ ಪೇೞ್ದುದಂ ಮೀಱದೆ ನೆಗೞಲ್ವೇೞ್ಕುಂ.

ದುರ್ಯೋಧನಂ :

ನಿಮಗೆ ಪೊಡೆಮಟ್ಟು ಪೋಪೀ
ಸಮಕಟ್ಟಿಂ ಬಂದೆನಹಿತರೊಳ್ ಸಂಧಿಯನೇಂ
ಸಮಕೊಳಿಸಲೆಂದು ಬಂದೆನೆ
ಸಮರದೊಳೆನಗಜ್ಜ ಪೇೞಿಮಾವುದು ಕಜ್ಜಂ ೯೯

ನೆಲಕಿೞಿವೆನೆಂದು ಬಗೆದಿರೆ?
ಛಲಕಿೞಿವೆಂ ಪಾಂಡುಸುತರೊಳೀ ನೆಲನಿದು ಪಾ
ೞ್ನೆಲನೆನಗೆ ದಿನಪಸುತನಂ
ಕೊಲಿಸಿದ ನೆಲನೊಡನೆ ಮತ್ತೆ ಪುದುವಾೞ್ದಪೆನೇ? ೧೦೦

ಬಾಡಮನೈದನವರ್ ಮುಂ
ಬೇಡಿದೊಡಾನಿತ್ತೆನಿಲ್ಲ ರಾಜ್ಯಾರ್ಧಮನಾನ್
ಬೇಡಿಯವರಲ್ಲಿಗಟ್ಟಿದೊ
ಡೇಡಿಸಿ ಱೋಡಿಸನೆ ಪವನನಂದನನೆನ್ನಂ ೧೦೧

ಪುದುವಾೞಿಲ್ಕಣಮಾಗದೆಂತುಮವರೊಳ್ ಸಂಧಾನಮಂ ಮಾಡಲಾ
ಗದು ನೀಮಿಲ್ಲದೆ, ಅಜ್ಜ, ಬಿಲ್ಲಗುರುಗಳ್ ತಾಮಿಲ್ಲದಾ ಕರ್ಣನಿ
ಲ್ಲದೆ ದುಶ್ಶಾಸನನಿಲ್ಲದಾರೊಡನೆ ರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ವೆನಾರ್ಗೆನ್ನ ಸಂ
ಪದಮಂ ತೋಱುವೆನಾರ್ಗೆ ತೋಱಿ ಮೆಱೆವೆಂ ನಾನಾವಿನೋದಂಗಳಂ? ೧೦೨

ಕ್ಷಮಿಸಿಂ; ಎನ್ನೞಿಲಾಱದು. ಅಖಂಡಿತಮಭಿಮಾನಮೊಂದುೞಿದುದು. ಅದನೆ ಬಲ್ವಿಡಿವಿಡಿವೆಂ.

ಭೀಷ್ಮಂ : ಸಂಜಯ, ಪೋಗು. ಗಾಂಧಾರಿಗಂ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರಂಗಂ ಪೇೞ್—"ಮೊಮ್ಮಂ ನುಡಿದ ನುಡಿಯನೆಂತುಂ ಒಡಂಬಡುವನಲ್ಲ. ಆಶ್ಚರ್ಯಂ ಆತನ ಸತ್ವಮುಂ ಏಕಾಂಗಸಾಹಸಮುಂ. ಮಾನಧನನಪ್ಪಾತನಂ ನಾವು ಕಾಡುವುದಲ್ತು" ಎಂದು.

[ಸಂಜಯಂ ಪೋಪಂ]

ಮಗನೆ, ಧೈರ್ಯಂಗೊಳ್, ನಾಳೆ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಪೋದ ಬಲದೇವಂ ಬರ್ಪಂ. ಇದೊಂದು ದಿವಸಂ ಮೈ-ತ್ರೇಯರ ಶಾಪದಿಂ ನಿನಗೆ ಗಂಡಂ; ಇದರ್ಕೆ ಕಾಲವಂಚನೆಯೆ ಮಂತ್ರಂ. ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರಮಂ ಪೊಕ್ಕಿರ್ದು ಇಂದಿನೊಂದಿರುಳು ಕೞಿಪಿ ನಾಳೆ ನಿನ್ನದೃಷ್ಟಮಂ ನೋಡು, ಪೋಗು.

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಮಹಾತ್ಮರಾಶೀರ್ವಾದಂ!

[ಪೋಗುತ್ತೆ]

ಅರಿಯರ್ ಪಾಂಡವರವರೊಳ್
ವಿರೋಧಮಂ ಬಿಸುಟು ಸಂಧಿಯಂ ಮಾಡುವುದೆಂ
ಬರ ನುಡಿಯಂ ಕೇಳಲ್ಕೆಂ
ದೆರಡುಂ ಕಿವಿಗಳುಮನೆನಗೆ ಬಿದಿ ಮಾಡಿದನೇ ೧೦೩

ಕೊಳದೊಳ್ ಕಾಲವಂಚನಂ!

ದಿನಕರತನಯನ ದುಶ್ಶಾ
ಸನನ ವಿಯೋಗದೊಳಮಿನಿತುವರೆಗಂ ನೋವಿ
ಲ್ಲೆನಗೆ ತಲೆಗರೆದು ನೀರೊಳ್
ಕುನಿಯನೆ ನೊಂದೆಂ ನದೀಜನಭ್ಯರ್ಥನೆಯಿಂ! ೧೦೪

ಅಕ್ಕೆ ! ಭೀಮನೊಳ್ ಸಂಧಿಯ ಮಾತು ಮಾಣ್ದುದು.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ರಂಗಂ

[ಕಿರಾತರ್ ಅಱಸುತ್ತುಂ ಪೋಗುವರ್—ಭೀಮಂ, ಧರ್ಮರಾಜಂ, ಕೃಷ್ಣಂ]

ಭೀಮಂ : ಎತ್ತಲಡಂಗಿದಂ ಆ ದ್ರೌಪದೀದ್ರೋಹನ್ !

ತೊದಳಾಯ್ತೆನ್ನಯ ಪೂಣ್ದ ಪೂಣ್ಕೆ ಸಭೆಯೊಳ್ ಪಾಂಚಾಲರಾಜಾತ್ಮಜಾ
ವದನಮ್ಲಾನತೆ ಮಾಣ್ದುದಿಲ್ಲೊಗೆದ ಮದ್ದೋರ್ದಂಡಕಂಡೂತಿ ತೀ
ರ್ದುದುಮಿಲ್ಲಿನ್ನುಮಣಂ ಸುಯೋಧನವಧಕ್ಕೇಗೆಯ್ವೆನೆಂತಕ್ಕುಮೆಂ
ಬುದೆ ನಿಂದುತ್ಸುಕಚಿತ್ತಮುಮ್ಮಳಿಸುಗುಂ ಪಾಪಾತ್ಮನೇನಾದನೋ! ೧೦೫

ರಸೆಗಿೞಿದನೊ ಮೇಣ್ ನಾಲ್ಕುಂ
ದೆಸೆಗಳ ಕೋಣೆಗಳೊಳುಳಿದನೋ ಖಳನಿಲ್ಲೀ
ವಸುಮತಿಯೊಳ್ ಗಾಂಧಾರಿಯ
ಬಸಿಱಂ ಮೇಣ್ ಮಗುೞೆ ಪೋಗಿ ಪೊಕ್ಕಿರ್ದಪನೋ! ೧೦೬

ಚರಮಚರಮೆಂಬ ಜಗದಂ
ತರದೊಳ್ ಖಳನೆಲ್ಲಿ ಪೊಕ್ಕೊಡಂ ತದ್ಭುಜಪಂ
ಜರದೊಳಗಿರ್ದೊಡೆ ಹರಿಹರ
ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭರ್ಕಳಲ್ಲಿಯುಂ ಕೊಲ್ಲದಿರೆಂ ೧೦೭

ಚತುರಂತಕ್ಷಿತಿಕಾಂತೆ ಕೇಳ್ ಜಲಧಿ ಕೇಳ್ ಸಪ್ತಾರ್ಚಿ ಕೇಳ್ ತಾತ ಮಾ
ರುತ ಕೇಳ್ ಮಾರುತಮಾರ್ಗ ಕೇಳ್ ಪಗೆವನಂ ಕೊಂದೆನ್ನ ಕೋಪಾಗ್ನಿಗಾ
ಹುತಿಮಾೞ್ಪೆಂ ಕೊಲಲಾಱದಂದು ತೞಿಸಂದಾನೆನ್ನನಿಂದಗ್ನಿಗಾ
ಹುತಿಮಾೞ್ಪೆಂ ಗಡಮೆಂದು ಪೂಣ್ದೊದಱಿದೆಂ ಕೌರವ್ಯಕೋಳಾಹಳಂ ೧೦೮

ಧರ್ಮರಾಜಂ : ಭೀಮ, ಈ ಮಸಕಂ ಮಸಗಲ್ ತಗದು.

ಭೀಮಂ : ಓಹೋ! ಧರ್ಮಶ್ರವಣಂ!

ಎನಿತುಂ ದೌಪದಿ ಮುಕ್ತಕೇಶಿ ನಮೆವಳ್ ತದ್ದುಃಖಮಂ ಕಂಡುಕಂ
ಡೆನಿತುಂ ಸೈರಿಪೆವಾನುಮೆನ್ನನುಜರುಂ ಪಾಂಚಾಲಿಯಂ ನೋಡಿ ನೀನ್
ಮನದೊಳ್ ನೋವುದುಮಿಲ್ಲ ನಿಷ್ಕರುಣಿಯಯ್ ನೀನಿಂತಿರಾನನ್ನೆಗಂ
ಮುನಿಸಂ ತೀರ್ಪಲೊಡರ್ಚೆ ವೈರಿತರುವಂ ನಿರ್ಮೂಲನಂ ಮಾಡುವೆಂ ೧೦೯

ಆನುಂ ವಿಧೇಯನಲ್ಲಂ
ನೀನುಂ ಗುರುವಲ್ಲಮಿಂದಿನೊಂದೆವಸದೊಳು
ರ್ವೀನಾಥ ಪರಿಯಬಿಡ ಕುರು
ಸೂನುವನಿರದಿಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿ ಡೊಕ್ಕರಿಸಿದಪೆಂ ೧೧೦

ಮುಂದಲೆಯಂ ಪಿಡಿದೆನ್ನಯ
ಮುಂದೆಱಿದನಲಜೆಯನುಯ್ದು ಪರಿಭವಿಸಿಯೆ ದ
ಳ್ಳೆಂದುರಿದು ಸೊರ್ಕಿದವನಂ
ಕೊಂದೆಂ ಕುರುಪತಿಯುಮಂ ಕೊಲಲ್ ತಡೆದಪೆನೇ ೧೧೧

ಕೃಷ್ಣಂ : ಭೀಮ, ಮಾತಿನೊಳ್ ಕಾರ್ಯಮಾಗದು. ನೇಸಱಿಱಿಯುತಿರ್ಕುಂ. ಮುಂದಱಿಸುವಂ, ಬಾ.

ಭೀಮಂ : ಎಲೆ ಎಲೆ ಸೈನಿಕರಿರಾ! ಕುರುಧರೆಯೊಳ್ ಕುರುಪತಿಯನಱಿಸುವಂತಾಯ್ತು! ಅಹಹ!

ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರತ್ಯನಬ್ಜಪ್ರಿಯಸುತಸಖನೇಕಾದಶಾಕ್ಷಿಹಿಣೀಶಂ
ಕೃತಕದ್ಯೂತಸ್ವನಾಥೀಕೃತಯಮಸುತಭೀಮಾರ್ಜುನಂ ದ್ರೋಣಭೀಷ್ಮೋ
ಚಿತವಾಕ್ಯದ್ವೇಷಿ ಕೃಷ್ಣಾಂಬರಕಬರಿಹರಂ ಶೋಕತೀವ್ರಾಗ್ನಿದಗ್ಧಂ
ಸುತಶೋಕಾಕ್ರಾಂತನೆಲ್ಲಿರ್ದನೊ ನೃಪತಿಲಕಂ ನಿಮ್ಮ ರಾಜಾಧಿರಾಜಂ ೧೧೨

ಭರತಕುಲೇಂದುಕಳಂಕಂ
ಭರತಾನ್ವಯರಾಜಭವನರಾಜಕಪೋತಂ
ಕುರುಕೇತುವೆಲ್ಲಿದಂ ತ
ತ್ಕುರುಕುಲಲಯಕೇತು ಭೀಮಸೇನ ಬಂದಂ ೧೧೩

[ತೆರೆಯೊಳ್]

ಕಿರಾತರ್ : ಪಜ್ಜೆ! ಪಜ್ಜೆ!

ಭೀಮಂ : ಎಲ್ಲಿ? ಎಲ್ಲಿ ಪಜ್ಜೆ?
[ಪೋಗುವರ್]

ಐದನೆಯ ರಂಗಂ

ಭೀಮಂ : ಎಲ್ಲಿ? ಎಲ್ಲಿ ಪಜ್ಜೆ?

ಕಿರಾತಂ : ಈ ಕೊಳದ ತಡಿಯೊಳ್.

ಭೀಮಂ : ಅವನದೆ! ಆಹಾ, ಪೊಱಮಟ್ಟ ಪಜ್ಜೆ!

ಕೃಷ್ಣಂ : ಇದು ಕಪಟಿಯ ತಂತ್ರಂ; ಭೀಷ್ಮನ ಕಾಲಹರಣಮಂತ್ರಂ. ಒಳಗಿರ್ಪಂ; ಕೊಳನಂ ಮುತ್ತಿ ಪೊಱಮಡಿಸಿಂ.

[ಕಿರಾತರ್ ಪಱೆಯಂ ಪೊಯ್ವರ್]

ಧರ್ಮರಾಜಂ : ಇದೊಂದು ಲಜ್ಜೆಯಾಯ್ತು ಭರತಕುಲಕ್ಕೆ.

ಕೃಷ್ಣಂ : ಧರ್ಮಪ್ರಿಯ, ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪೇಸಿ ಬಿಸುಟ್ಟವಂ.

ತುಱುವಂ ಕಳಿಸುವ ಕೃಷ್ಣೆಯ
ನಿಱಿಯಂ ಪಿಡಿದುರ್ಚವೇೞ್ವಿ ಕೊಳನಂ ಪಿಂದುಂ
ಪೆಱಗಾಗಿ ಪುಗುವ ದುರ್ನಯ
ಮಱಿಪವೆ ಕೌರವನ ರಾಜ್ಯದಾಯುವ ಕೇಡಂ ೧೧೪

ಧರ್ಮರಾಜಂ :

ಅಂಕದ ಕಲಿ ಕುರುವಂಶಶ
ಶಾಂಕನೆ ದುರ್ಯೋಧನಾಂಕನೆನೆ ನೆಗೞ್ದಿಯಶಃ
ಪಂಕದೊಳಮೀ ಸರೋವರ
ಪಂಕದೊಳಂ ನೀನೆ ನಿನ್ನನಿಂತಱ್ದುವರೇ ೧೧೫

ಕೃಷ್ಣಂ :

ಮಾನಧನನೆನಿಸಿ ನಿನ್ನಭಿ
ಮಾನಕ್ಷತಿಮಾಡಿದಯ್ ಸುಯೋಧನ ನೀನ್ ಮ
ತ್ತೀ ನೀರೊಳಗೆಸಡಿರ್ಕುಂ
ಮೀನಿರ್ಕುಂ ಕಪ್ಪೆಯಿರ್ಕುಮಿರ್ಪರೆ ಗಂಡರ್ ೧೧೬

ಭೀಮಂ : ಈ ಬೂತೆನ್ನ ಸರಂಗೇಳ್ದಲ್ಲದೆ ಪೊಱಮಡುವನಲ್ಲಂ.

ಭವದನುಜನರುಣಜಲಮಂ
ಸವಿನೋಡಿದೆನಿಂತು ನಿನ್ನ ಬಲಜಲನಿಧಿಯಂ
ಸವಿನೋಡಿದೆನೀ ಕೊಳನಂ
ತವೆ ಪೀರ್ದು ಬೞಿಕ್ಕೆ ನಿನ್ನ ಸವಿಯಂ ನೋೞ್ಪೆಂ ೧೧೭

ಸ್ವರಮಂ ಕೇಳಲ್ಕೆನ್ನು
ಗ್ರರೂಪಮಂ ನಿಂದು ನೋಡಲಣ್ಮದೆ ಸಮರಾ
ಕರಮಂ ಬಿಸುಟ್ಟು ಕಮಲಾ
ಕರಮಂ ಪೊಕ್ಕೆಲವೊ ಮರುಳೆ ಬರ್ದುಕಲ್ ಬಗೆವಾ ೧೧೮

ಜಲದೊಳ್ ಮೀನಿರ್ಪವೊಲ್ ನೀನ್ ಕೊಳದೊಳೆ ಮುೞುಗಿರ್ದಕ್ಕಟಾ ಕೋಡ ಸೇಡಿಂ
ಗೊಳಗಾದಮ್ ನಿನ್ನ ದುರ್ಯೋಧನವೆಸರ್ಗಿದು ಲಜ್ಜಾಕರಂ ತೋಱಿದಯ್ ನಿ
ನ್ನಳವಂ ಚೀಃ ಸತ್ತರೇಂ ಪುಟ್ಟರೆ ಪೊಱಮಡು ನೀಂ ಕೈದುಗೊಳ್ ಕೌರವೇಂದ್ರಾ
ಚಳವಜ್ರಂ ಬಂದನೀಗಳ್ ಕುರುಕುಲಮಥನೋದ್ಭೀಕರಂ ಭೀಮಸೇನಂ ೧೧೯

ಹರಿ ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ವಂದಂದವಗಡಿಸಿದಹಂಕಾರಮೆಲ್ಲಿತ್ತೊ ಕೃಷ್ಣಾಂ
ಬರಕೇಶಾಕೃಷ್ಟಿಯಂ ಮಾಡಿಸಿದ ಮದಮದೆಲ್ಲಿತ್ತೊ ಕೌಂತೇಯರಂ ಮ
ಚ್ಚರದಿಂ ಕಾಂತಾರದೊಳ್ ತಿಱ್ರನೆ ತಿರಿಪಿದ ಸೊರ್ಕೀಗಳೇನಾದುದೋ ಪೇೞ್
ಕುರುವಂಶಾಧೀಶ, ನಾನ್ ಮೂದಲಿಸುವೆನದಟಂ ಭೀಮನುದ್ದಾಮಭೀಮಂ ೧೨೦

ದುರ್ಯೋಧನಂ : (ಎೞ್ದು) ಎಲ್ಲಿ ಭೀಮಂ?

ಭೀಮಮಂ :

ನಿನ್ನನುಜನರುಣಜಲಮಂ
ಮುನ್ನಂ ತವೆ ಪೀರ್ದೊಡಂಜಿ ನೀನ್ ಪುಗೆ ಕೊಳನಂ
ಬೆನ್ನನೆ ಬಂದಾತಂ ಶೌ
ಯೋನ್ನತನೀಯಿರ್ದನಲ್ತೆ ಕೌರವಭೀಮಂ ೧೨೧

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಎಲ್ಲಿರ್ದುದೊ ಈ ಗಂಡಗರ್ವಂ ಕೃಷ್ಣೆಯನೆೞೆದಾಡಿದಂದು, ಪಂಡ!

ನಾೞ್ಕಡಿಗಳೆದುೞೆ ಬೇರಂ
ಬಿೞ್ಕೆಯುಮಂ ತಿಂದು ವನದೊಳಡಗಿರೆ ನೀವುಂ
ನೀೞ್ಕರಿಸಿ ನಿಂದುಮೀಗಳ್
ಪೇೞ್ ಕಮ್ಮೈಸುವರೆ ಬಿರುದುಮಂ ಬೀರಮುಮಂ ೧೨೨

ಪುಟ್ಟಂ ಸಟ್ಟುಗಮಂ ಬಿಸುಟ್ಟು ಗದೆಗೊಂಡೊಟ್ಟೈಸುವಂತುಟಾದುದೆ?

ಎಸರನಿಡುವಕ್ಕಿಗರ್ಚುವ
ಬೆಸನುಂ ಕಯ್ಗೆೞೆವ ಕಂಚುಗರ್ಚುವ ಬೆಸನುಂ
ಬೆಸನಲ್ಲದೆ ಮತ್ಸ್ಯನ ಬಾ
ಣಸಿಗಂಗಾರಿತ್ತರೆಲವೊ ನಿನಗೀ ಬೆಸನಂ ೧೨೩

ಭೀಮಮಂ :

ಪಿರಿಯಣ್ಣನ ನನ್ನಿಯನಾ
ದರದಿಂ ಕಾಯಲ್ಕೆ ಪೆಱರ್ಗೆ ಬಾಣಸುಗೆಯ್ದಂ
ಕುರುವಂಶಜ ಕೇಳ್ ನಿನ್ನೀ
ಶರೀರಮಾಂಸದೊಳೆ ಮರುಳ್ಗೆ ಬಾಣಸುಗೆಯ್ವೆಂ ೧೨೪

ಧರ್ಮರಾಜಂ : ಭೀಮಾ, ದಾಯಿಗತನದೆ ಮುನ್ನೆ ಗೆಯ್ದುಧರ್ಮಮಂ ನೆನೆಯದೆ ನಿರ್ಮಲಕ್ಷತ್ರಧರ್ಮಮಂ ನೆನೆ. ಸುಯೋ-ಧನ,

ಆಗದು ಸಮರಂ ಗುಣಯುತ
ನಾಗು ಮಹಾಭೋಗಿಯಾಗು, ನಿನ್ನಾಳ್ವ ಮಹೀ
ಭಾಗಮುಮಂ ಸಕಲಮಹೀ
ಭಾಗಮುಮಂ ನೀನೆ ಕೊಂಡು ಸುಖಮಿರಲಾಗಾ? ೧೨೫

ಧರಣೀಚಕ್ರಮನೊಪ್ಪುಗೊಳ್ ಬಗೆಯದಿರ್ ವಿದ್ವೇಷಮಂ ನಮ್ಮನೈ
ವರನಿನ್ನಾಳ್ವೆಸಕೈಸಿಕೊಳ್ ನೆನೆಯದಿರ್ ಕಿಬ್ಬೊಕ್ಕಿನೊಳ್ ತೊಟ್ಟುಕೊಂ
ಡಿರದೆಮ್ಮೆಂದುದನಿಂಬುಕಯ್ ಮನದೊಳೊಳ್ಪಿಂ ಶಾಂತಿವಿಶ್ರಾಂತಿಸೋ
ದರನೆಂಬಂತುಪಶಾಂತಿಯಂ ಕುರುಕುಲಕ್ಷ್ಮಾಪಾಲಚೂಡಾಮಣೀ ೧೨೬

ಕೃಷ್ಣಂ : ದುರ್ಯೋಧನ, ಧರ್ಮಜಂ ಕೃಪೆಯಿಂದೊಳ್ಳಿತಂ ಪೇಳ್ದಿಪಂ; ಈಗಳುಂ ಕೇಳ್ದು ಬರ್ದುಕು.

ದುರ್ಯೋಧನಂ :

ನೀನ್ ಗಡ! ಮಧ್ಯಸ್ಥಂ ನುಡಿ
ವಂ ಗಡ! ಪುದುವಾಳ್ಕೆಯೆನಗಮವರ್ಗಂ ಸಂಧಾ
ನಂ ಗಡ! ಸಂಧಿಯ ಮಾತಂ
ಲಂಘಿಸಿದೆಂ ಮುನ್ನಮಿನ್ನೆರುಳ್ನುಡಿದಪೆನೇ ೧೨೭

ಭೀಮ, ಇದೇಂ ಮಾತುಗಾಳಿಕೆ! ಬಾ, ಪೊಣರ್! ನಿಡುಬಯಕೆಯ ಗದಾಯುದ್ಧಂ ಸಾರ್ದುದು, ಕಯ್ ಪೊಯ್!

[ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧಂ]

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಇದು ಕಳಿಂಗನು ನುಂಗಿದ ದರ್ಪಕ್ಕೆ.

ಭೀಮಂ : ಇದು ಲಾಕ್ಷಾಗೇಹದಾಹಕ್ಕೆ.

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಕುರುಬಾಲರಂ ತಿಂದ ರಕ್ಕಸತನಕ್ಕೆ.

ಭೀಮಂ : ಕೃತ್ರಿಮವಿಷಾನ್ನಕ್ಕೆ; ಜೂದಿಂಗೆ.

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ದುಶ್ಯಾಸನರಕ್ತಮಂ ಪೀರ್ದ ಪಿಶಾಚಕ್ಕೆ.

ಭೀಮಂ : ಪಾಂಚಾಲೀಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ.

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಕರ್ಣಂಗೆ! (ಭೀಮಂ ಬೀಳ್ವಂ)

ಕೃಷ್ಣಂ : ಬಿಳ್ದಂ ಭೀಮಂ.

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಇದು ಧರ್ಮಯುದ್ಧಂ; ಪೊಯ್ಯೆಂ ಬಿಳ್ದಿನಂ. ಇರಿಂ, ಎಳ್ಚರಿಸುವೆಂ ಗದೆಯ ಗಾಳಿಯಿಂ.

ಭೀಮಂ (ಎಳ್ಚರುತೆ) **:** ಕೃಷ್ಣೇ! ಕೃಷ್ಣೇ!

ಕೃಷ್ಣಂ : ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ, ಊರುಭಂಗಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಏನಾಯ್ತು?

ದುರ್ಯೋಧನಂ : (ತೊಡೆಯಂ ತಟ್ಟಿ) ಭಂಗವಾಯ್ತು !

[ಯುದ್ಧಂ, ದುರ್ಯೋಧನಂ ಬೀೞ್ವಂ]

ಭೀಮಂ : ಕೃಷ್ಣೇ, ಕೌರವಕುಳಕಾಳರಾತ್ರಿ—
[ದ್ರೌಪದಿ]
ಬಾ, ನೋಡು ಬಾ, ಊರುಭಂಗಂ—ಕಿರೀಟಭಂಗಂ. [ಒದೆವಂ]

ಧರ್ಮರಾಜಂ : ಆಗದಾಗದು. ತಮ್ಮನಂ, ಏಕಾದಶಾಕ್ಷೋಹಿಣೀಪತಿಯಪ್ಪ ರಾಜಾಧಿರಾಜನಂ ಪರಾಭವಿಸದಿರ್, ಆದ!

ಇಡೆ ತೊಡೆಯನುಡಿದು ನೆಟ್ಟನೆ
ಕೆಡೆಯುತ್ತುಂ ಕರ್ಚಿ ನೆಲನನಾನಿದನೆಂತುಂ
ಬಿಡೆನೆಂಬ ತೆಱದೆ ಕುಲಗಿರಿ
ಕೆಡೆದಂದದೆ ಕೆಡೆದು ಕೌರವೇಂದ್ರಂ ಮೆಱೆವಂ ೧೨೮

[ದುರ್ಯೋಧನನಂ ಸಂತೈಸುವಂ]

ಭೀಮಂ : ನೋಡು, ಕಣ್ಣಾರ್ವಿನಂ ನೋಡು; ಯಾಜ್ಞಸೇನಿ,

ಮುಳಿಸಿಂ ನಂಜಿಕ್ಕಿ ಕೊಂದಂದಿನ ಜತುಗೃಹದೊಳ್ ಸುಟ್ಟ ಕೌಟಿಲ್ಯದುರ್ವೀ
ತಳಮಂ ಜೂದಾಡಿ ಗೆಲ್ದಂದಿನ ನಿಜಕಬರೀನೀವಿಬಂಧಂಗಳು ದೋ
ರ್ವಳದಿಂದಂ ತಮ್ಮನಿಂ ತಾನ್ ತೆಗೆಯಿಸಿ ನಡೆದಾ ನೀಚನಾ ದ್ರೋಹನಾ ಚಂ
ಚಳನಾ ಚಂಡಾಲನಾ ಪಾತಕರವನಿದಂ ನೋಡು ಪಂಕೇಜವಕ್ತ್ರೇ! ೧೨೯

ಅರಸಂ ದೀಕ್ಷಿತನಲ್ಲಿ ಋತ್ವಿಜರೆಮೆಮ್ಮೊಳ್ ನಾಲ್ವರುಂ ಸಂಗರಾ
ಧ್ವರದೊಳ್ ತಾನುಪದೇಶಕಂ ಮುರಹರಂ ನೀನು ಗೃಹೀತವ್ರತಾ
ಚರಣವ್ಯಾಪಿಕೆ ಮೇಣ್ ಭವತ್ಪರಿಭವಂ ಸಂಚಾರಕಂ ಕೌರವೇ
ಶ್ವರನೀತಂ ಪಶುವಾಗೆ ಬೇಳ್ದೆನಿವನಂ ಕೋಪಾಗ್ನಿಯಿಂದಗ್ನಿಜೇ ೧೩೦

ಸುಹುತಂ ಕೌರವ್ಯಕ್ರ
ವ್ಯಹವ್ಯದಿಂದೆನ್ನ ಕೋಪಹವ್ಯವಹಂ ದು
ರ್ವಹದುರ್ಯೋಧನದೇಹ
ಪ್ರಹರಣಲೋಹಿತದಿನಾದುದವಭೃಥಸವನಂ ೧೩೧

ಪಗೆ ಮಡಿದುದು, ಮುಡಿ.

ದ್ರೌಪದಿ : ಅಭ್ಯಾಸಂ ಪೋಗಿ ಮಱೆದೆಂ. ಪಗೆಯಂ ಮಡಿಯಿಸಿದ ನೀನೆ ಮುಡಿಯಲ್ವೇೞ್ಕುಂ.

ಭೀಮಂ : ಆಯ್ತು ವೇಣೀಸಂಹಾರಂ. ಸ್ಮರಸಂಜೀವನೆ ಕೃಷ್ಣ ಪೂಮುಡಿದಳ್. ಅಹೋ, ಶೃಂಗಾರಂ, ವಿಭ್ರಮಂ, ಬೆಡಂಗು, ಬಿಂಕಂ! ಇಂತಾಗವೇಡಾ ಪೆಣ್ಗೆಲ್ವು? ಈಕೆಯ ನಗೆಗಣ್ನೋಟದಿಂ ಸಮರಶ್ರಮಂ ಕಱಿದುದು.

ಪನ್ನೆರಡುಬರಿಸಮೊಳಗೆಯೆ
ಬನ್ನದ ನೆನಪಿಂದೆ ಬೆಂದೞಲ್ ಪಿಂಗಲೊಡಂ
ತನ್ನಿಂ ಕಾಳಿಕೆ ಪಿಂಗಿದ
ಪೊನ್ನಂತೀ ಕಾಂತೆ ಕಣ್ಗೆ ತೊಳಗುತ್ತಿರ್ಪಳ್ ೧೩೨

ಪ್ರಿಯೆ, ಬಾ, ಬೀಡಿಂಗೆ. [ಭೀಮನುಂ ದ್ರೌಪದಿಯುಂ ಪೋಪರ್]

ಧರ್ಮರಾಜಂ : ಕೃಷ್ಣಾ, ಕೃಷ್ಣಾ! ವಿಜಯೋನ್ಮತ್ತರಿವರ್ ಕಾಣರ್, ನಾನ್ ಕಾಣ್ಬೆಂ, ಭೀಮನ ತಲೆಯ ಮೇಲಾಡುವ ಘೋರ-ಮೂರ್ತಿಗಳಂ. ಮಹಾಪಾತಕಂ ಭ್ರಾತೃಹತ್ಯಂ. ಕಾವುದು ಕಾವುದು ವತ್ಸನಂ!

ಕೃಷ್ಣಂ : ನಿನ್ನ ಧರ್ಮಮೆ ಕಾವುದು. ಬಾ, ಎಲ್ಲರುಂ ನೀಲಾಚಲಕ್ಕೆ ಪೋಗಿ ಮಹಾಶಿವನನಾರಾಧಿಸಿ ಬರ್ಪ ಬಾಧೆಯಂ ನೂಂಕುವಂ. ಇಂದು ನಿಮಗಾದಳ್ ಕೌರವನ ಲಕ್ಷ್ಮಿ.
[ಪೋಪರ್]

[ಲಕ್ಷ್ಮಿ ದುರ್ಯೋಧನನತ್ತಣಿಂ ಪೊಱಮಡುವಳ್—ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಂ]

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಂ : ಭೀಷ್ಮರ್ ಪೇೞ್ದಿಂ ಕೊಳಂ ಇದೆ ಅಕ್ಕುಂ. ಕೌರವೇಶ್ವರನಂ ಕೂಡಿ, ಪಾಂಡವರಂ ಧ್ವಂಸಂ ಮಾ-ೞ್ಪೆಂ.—ಆರೀಕೆ? ಸರೋವರಲಕ್ಷ್ಮಿಯೊ? ನೀನಾರ್ಗೆ? ಎತ್ತಣಿಂದಂ ಬಂದೆ? ಎಲ್ಲಿಗೆ ಪೋದಪೆ?

ಲಕ್ಷ್ಮಿ :

ಅಮೃತಪಯೋಧಿಮಂಥನದೆ ಪುಟ್ಟಿದೆನಬ್ಜಭವಾಂತರಾಳದೊಳ್
ರಮಿಯಿಪ ಪದ್ಮನಾಭನುರದೊಳ್ ನೆಲಸಿರ್ಪ ಮಹಾನುಭಾವೆಯೆಂ
ಕಮಲೆಯೆನಿನ್ನೆಗಂ ಕುರುಮಹೀಪತಿಯೊಳ್ ನೆಲಸಿರ್ದೆನೀಗಳು
ತ್ತಮಪುರುಷೋತ್ತಮಂ ಬೆಸಸೆ ಪಾಂಡವರೊಳ್ ನೆಲಸಲ್ಕೆ ಪೋದಪೆಂ ೧೩೩

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಂ : ಪಾಂಡವರೊಳ್ ಪೋದಪೆನ್! ಆ ಗೋಪಾಳಂ ಕೃಷ್ಣನೊಡನಿರ್ದು ಗೋಪಿಯಾದ ಮೂಢೆ.

ಕಲಿ ಪಂದೆಯೆಂದು ಬಗೆಯದೆ
ಕುಲಜಂ ಕುಲಹೀನನೆಂದು ಬಗೆಯದೆ ತರುಣಂ
ಸಲೆ ವೃದ್ಧನೆಂದು ಬಗೆಯದೆ
ನೆಲಸುವೆ ನಿನ್ನಿಂ ನಿಕೃಷ್ಟರೆಂಬರುಮೊಳರೇ ೧೩೪

ಇಱಿಯಿಸುವೆ ತಂದೆಮಕ್ಕಳ
ನಿಱಿಯಿಸುವಯ್ ಸೋದರರ್ಕಳಂ ತಮ್ಮೊಳ್ ತ
ಳ್ತಿಱಿಯಿಸುವಯ್ ಗುರುಶಿಷ್ಯರ
ನಱಗುಲಿ ನಿನ್ನಿಂ ನಿಕೃಷ್ಟರಾದರುಮೊಳರೇ ೧೩೫

ಪಾಂಡವರೊಳ್ ಪೋದಪೆನ್!

ಪೋ ಮಾಣ ಧರ್ಮಜಂ ಗಡ!
ಭೀಮಂ ಗಡ! ಫಲ್ಗುಣಂ ಗಡಮಳರ್ ಗಡ! ಸಂ
ಗ್ರಾಮದೊಳವಂದಿರಶ್ವ
ತ್ಥಾಮಂಗಾಪೋಶನಂಗೊಳಲ್ ನೆಱೆದಪರೇ ೧೩೬

ನಿನ್ನ ಮುರವೈರಿಯಳವುಮ
ನೆನ್ನಳವುಮನೆಲಗೆ ಕಾಣ್ಬೆ ಕುರುಪತಿಯಿಂದಂ
ಮುನ್ನಂ ತ್ವತ್ಪತಿಯಿಂದಂ
ನಿನ್ನ ನಗಲ್ಚಲ್ಕೆಲೆ ಕಪಟಗೋಪಂ ಪ್ರಭುವೇ? ೧೩೭

ತೊಲ್ಗೆ, ನಡೆ ಕೌರವೇಶ್ವರನಲ್ಲಿಗೆ! [ಎೞೆದುಯ್ವಂ]

ಲಕ್ಷ್ಮಿ:

ಅತ್ತಲಸುರಾರಿ ಬೆಸಸಿದ
ನಿತ್ತಲ್ ರುದ್ರಾವತಾರನೆೞೆದುಯ್ದಪನೇ!
ಅತ್ತ ಪುಲಿ! ಇತ್ತ ದರಿ! ಇ
ನ್ನೆತ್ತಣ್ಗಡಿಯಿಟ್ಟು ಪೋಪುದೋ ನಾನಱಿಯೆಂ ೧೩೮

ದುರ್ಯೋಧನಂ : (ನರಲ್ವಂ) ಮಾನಭಂಗಂ! ಮಾನಭಂಗಂ!

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಂ : ಕೌರವಚಕ್ರವರ್ತಿ! ಇದೇನಿದು!

ಕುಳಿಕನ ಪಲ್ಗಳಂ ಮುಱಿಯೆ ಮೋದಿದರಾರ್ ಕಡುಪಿಂದೆ ಸಿಂಹಮಂ
ಮುಳಿಯಿಸಿ ಪಲ್ಗಳಂ ಪಿಡಿದು ಕಿೞ್ತವರಾರ್ ಮದಹಸ್ತಿಯಂ ಭಯಂ
ಗೊಳೆ ನೆಲಕಿಕ್ಕಿ ಕೋಡೆರಡುಮಂ ಕುಸಿಯೊತ್ತಿದರಾರ್ ಸುರಾದ್ರಿನಿ
ಶ್ಚಳನಿಬಿಡೋರುಮಂಡಲಮನಾರುಡಿದರ್ ಫಣಿರಾಜಕೇತನಾ ೧೩೯

ಹಾ ಕುರುವಂಶಮಹಾಕಮ
ಲಾಕರಕಲಹಂಸ! ಹಾ! ಸಮುದ್ರಾಂತಧರಿ
ಶ್ರೀಕಾಂತ ಹಾ! ಫಣೀಂದ್ರಪ
ತಾಕಾ! ವಿಧಿವಶದೆ ನಿನಗಮೀಪರಿಯಾಯ್ತೇ ೧೪೦

ಮೇಲುದಱ ಸೆಱಂಗಿಂದೀ ತಲೆಯ ದೂಳು ತೊಡೆವೆಂ.

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ,

ಅರಿಚರಣಪಾಂಸು ಪತ್ತಿರೆ
ಕರಾಗ್ರದಿಂ ತೊಡೆದು ಕಳೆದ ವಸ್ತ್ರಾಂಚಲದಿಂ
ಗುರುನಂದನ ನೀನೆನ್ನೀ
ಪರಿಭವಪಾಂಸುವನದೆಂತು ಪೇೞ್ ಕಳೆದಪೆಯೋ ೧೪೧

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಂ :

ಎನ್ನಂ ವಂಚಿಸಿ ಬಂದುದ
ಱಿನ್ನಿನಗಿನಿತಾಯ್ತವಸ್ಥೆ ಕುರುಪತಿ ನೀನಿಂ
ದೆನ್ನಿಂ ಪ್ರತಿಕಾರಮನಱಿ
ಪಿನ್ನುಂ ನೋಡೆನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಂ ಭಕ್ತಿಯುಮಂ ೧೪೨

ದುರ್ಯೋಧನಂ :

ಹತದೇಹ ಹತಭುಜದ್ವಯ
ಹತೋರು ಹತಹೃದಯ ಹತಕಿರೀಟಂಗೆನಗಂ
ಪ್ರತಿಕಾರಮೆಂಬುದುಂಟೇ?
ಗತಿಯಂ ಸಾಧಿಸುವುದಲ್ತೆ ತಾಂ ಪ್ರತಿಕಾರಂ ೧೪೩

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಂ : ಪೇೞ್, ಮಾೞ್ಪೆಂ.

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಭೀಮನ ತಲೆಯಂ ತಂದಪೆಯ? ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ತೊೞಲಿಲ್ಲದೆ ಸಾವೆಂ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಂ : ಇದಾವ ಗಹನಂ! ಪ್ರಭುಗೆನ್ನ ಕಡೆಯ ಸೇವೆ. ನಾನ್ ಬರ್ಪನ್ನಂ ಪ್ರಾಣಮಂ ನಿಲಿಸಿರು. ಎಲಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಚಾಮರಮಿಕ್ಕುತಿರು! [ಪೋಪಂ]

ಲಕ್ಷ್ಮಿ:

ನುಡಿದುದನೆಯ್ದೆ ತುತ್ತತುದಿಯೆಯ್ದುವಿನಂ ನುಡಿದಂ ಚಲಂ ಚಲಂ
ಬಿಡಿದುದನೆಯ್ದೆ ಮುಂ ಪಿಡಿದುದಂ ಪಿಡಿದಂ ಸಲೆ ಪೂಣ್ದ ಪೂಣ್ಕೆ ನೇ
ರ್ಪಡೆ ನಡೆವನ್ನೆಗಂ ನಡೆದನಳ್ಕದೆ ಬಳ್ಕದೆ ತನ್ನೊಡಲ್ ಪಡ
ಲ್ವಡುವಿನಮಣ್ಮುಗುಂದನೆ ದಲೇನಭಿಮಾನಧನಂ ಸುಯೋಧನಂ ೧೪೪

[ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಂ]

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಂ : ಇದೆಕೊಳ್, ನಿನ್ನ ನಚ್ಚಿನ ಪಾಂಡವರೈವರ ತಲೆಗಳು, ನಿನ್ನ ಕಾಲಮೇಲೆ.

ದುರ್ಯೋಧನಂ : ಭೀಮನೆಲ್ಲಿ?

ಪವನಜನಾಸ್ಯಮಲ್ತಿದವನಾನನಮಪ್ಪೊಡೆ ಮಟ್ಟಮಿರ್ದು ನೋ
ಡುವುದೆ ಮದೀಯವಕ್ತ್ರಮನೆ ಕೆಮ್ಮನೆ ಪೋಯ್ತಱಿವಿಲ್ಲದಾಯ್ತು ಪಾಂ
ಡವರ ಶಿರಂಗಳಲ್ಲವಿವು ಕೃಷ್ಣೆಯ ಸೂನುಗಳಪ್ಪ ಪಂಚಪಾಂ
ಡವರ ಶಿರಂಗಳಂ ನೆಱೆ ವಿಚಾರಿಸದಕ್ಕಟ ಕೊಂಡುಬರ್ಪುದೇ ೧೪೫

ಪರಮೇಶ್ವರಾವತಾರನೆ
ಪರಮಜ್ಞಾನಿಯೆ ವಿವೇಕವಿಕಳರವೋಲ್ ಬಾ
ಲರ ತಲೆಯನರಿದು ತಂದೆಯೊ
ದೊರೆಕೊಂಡುದು ನಿನಗೆ ಪಾತಕಂ ಬಾಲವಧಂ ೧೪೬

ಇದೆಲ್ಲಂ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾಯೆ! ಹರಿಹರಿ! ಪೋಗು. ಇದರ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಮಂ ಮಾಡು. ದೈವದ ಮುಂದೆ ನಾಮಲ್ತು.
[ಸಾವಂ]

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಂ : ನೊಂದ ಜೀವಂ ತಣ್ಣಗಾಯ್ತು. ಮಹಾನುಭಾವ, ನಿನಗೆ ಸುಗತಿಯಕ್ಕೆ. ಎಲೆ, ಮಿಂಚುವ ಕರಸಿಗಳ ಮೇಲೆ ಚಂಚಲಿಸುವ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ನಿನ್ನಾ ಧೂರ್ತರು ಹತ್ತು, ನಡೆ.
[ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪೋಪಳ್]
ತಪೋವನಮೆ ಇನ್ನೆನಗೆ ಬಾೞ್ತೆ—ಅದೊ, ಸೂರ್ಯದೇವನಿೞಿವಂ!

ಪಂಕಜಮುಂ ಸುಹೃದ್ವದನಪಂಕಜಮುಂ ಮುಗಿವನ್ನಮುಗ್ರತೇ
ಜಂ ಕಿಡುತಿರ್ಪಿನ ನಿಜಕರಂಗಳನಂತುಡುಗುತ್ತುಮಿರ್ದು ಚ
ಕ್ರಾಂಕಮಗಲ್ವಿನಂ ಕ್ರಮದಿನಂಬರಮಂ ಬಿಸುಟುರ್ಬಿನಂಧಕಾ
ರಂ ಕವಿತರ್ಪಿನಂ ಕುರುಕುಲಾರ್ಕನುಮರ್ಕನುಮಸ್ತಮೆಯ್ದಿದರ್ ೧೪೭

[ತೆರೆ]

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್

ಪಾತ್ರಂಗಳ್

ರುದ್ರನ್
ಕೃಷ್ಣನ್
ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್
ಭಾರ್ಗವಿ
ರುದ್ರಶಕ್ತಿ
ದೂತನ್
ಏಕಲವ್ಯನ್
ಭೀಮನ್
ಕನ್ನಡದ ಬೇಡರ ಮೇಳಂ

ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕವಿ ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸಿನ "ಏಜಾಕ್ಸ್" ಎಂಬ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕಪರ್ವದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅದರೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು, ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣನ ತಾಯಿ ಭಾರ್ಗವಿ ಪರಶುರಾಮನ ತಂಗಿಯೆಂದೂ, ದ್ರೋಣಾಶ್ವತ್ಥಾಮರು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಬನವಾಸಿ ಪ್ರಾಂತದಿಂದ ಕೌರವನಾಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸೇರಿದರೆಂದೂ, ಇದೇ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಏಕಲವ್ಯ-ನು ತನ್ನ ಗುರುಗಳ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ತನ್ನ ಬೇಡರ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಭಾರತ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾದಿದನೆಂದೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಬೇಡರೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು.

[ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದೊಳ್ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಬೀಡ ಮುಂದೆ ರುದ್ರನ್, ಪಜ್ಜೆಯಱಸುತೆ ಕೃಷ್ಣನ್]

ರುದ್ರನ್ : ವಾಸುದೇವ !
ಭಗವನ್ !

ಕೃಷ್ಣನ್ :
ಏಗಳುಂ ನೀನ್, ನೋೞ್ಪೆನ್,

ರುದ್ರನ್ :
ಅಱುಗುಲಿಗಳನ್ ಮುಱಿವ ನೋಂಪಿಯನ್ ನೋಂತಿರ್ಪೆ.
ಈಗಳ್ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಇರ್ಪ ಕಡೆವೀಡೆಯ್ದಿ,
ಪೊಸಪಜ್ಜೆಗಳನ್ ಅಳೆದು, ಇಣಿಕಿಣಿಕಿ, ಒಳಗಿರ್ಪನ್
ಇಲ್ಲಮೆಂದಾರಯ್ದದೇನ್ ಮಾೞ್ಪೆ? ಕಂಪುವಿಡಿ
ದಿಂತು ಬರ್ಕುಂ ಬಿಡದೆ ಬೇಂಟೆನಾಯ್! ಎನಗಱಿಪು
ಕಾರ‍್ಯಮನ್. ನೀನ್ ಪ್ರಿಯನ್ ನಮಗೆ.

ಕೃಷ್ಣನ್ : ಎನ್ನೊಡೆಯ,
ಅಮರರೊಳ್ ನನಗೆ ಪರಮಪ್ರೇಮಿ, ಓ ರುದ್ರ,
ನಿನ್ನಾತ್ಮಮ್ ಎನ್ನುಸಿರ್; ಜಯಭೇರಿ ನಿನ್ನ ದನಿ.
ನಿನ್ನೊಳ್ ಆಲೋಚಿಸದೆ ನಾನ್ ತೊಡಗಿದುದುಮ್ ಉಂಟೆ?
ಆಲಿಪುದು. —ಈ ಇರುಳ್ ನಡೆದುದೊಂದದ್ಭುತಂ.
ಪಟ್ಟ ಪಡೆ ಪಟ್ಟಂತೆ ಪೊಯ್ದತ್ತು. ಪಾಯ್ದತ್ತು
ಭೂತವೆಂಬರ್ ಕೆಲರ್; ಮತ್ಸರದ ಕೌರವನ
ಪ್ರೇತಮೆಂಬರ್ ಕೆಲರ್. ಪಲಪಲವು ಕಳವಳಂ.
ಆರುಮ್ ಇಂತೆಂದಱಿಯರ್. ಇದಱ ತಳಮನ್ ಪಿಡಿಯೆ
ಬೆದಕುತಿರೆ, ಕಾಪಿನಾಳ್ ಒರ್ವನ್ ಎನ್ನನ್ ಕೂಗಿ,
ನಡುನಡುಗುತಮಮ! ಭೈರವರೂಪಂ!—ಆ ದೆಸೆಯೆ!
ರಕ್ತಾಭಿಷೇಕಂ! ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ ಪೋಲ್ಗುಂ,
ಅದೊ ಪರಿಗುಂ ಎಂದನ್. ಒಡನೆ ಬೆಂಬತ್ತಿದೆನ್.
ಒರ್ಮೆ ಕಾಣ್ಬುದು ಪಜ್ಜೆ, ಒರ್ಮೆ ಕಾಣದು, ಪೆರ್ಮ,
ನಿನ್ನ ದರ್ಶನಮ್ ಆಯ್ತು; ಜಯಮ್ ಆಯ್ತು ಇನ್ನೆನಗೆ.
ನೇರಮೋ ಈ ಬೇಂಟೆ ?

ರುದ್ರನ್ : ನೇರಂ. ಆತನದೆ
ಈ ಕೆಲಸಮ್, ಒಳಗಿರ್ಪನ್.

ಕೃಷ್ಣನ್ : ಏಕೆ ಕಯ್ಯಿಟ್ಟನೋ
ಇಂತಪ್ಪ ಘೋರದೊಳ್ !

ರುದ್ರನ್ : ಕ್ರೋಧಾತ್ಮಪರವಶನ್ !
ತನ್ನನಾಳ್ದನ ಕೊಲೆಯ ಮಾನಭಂಗಕೆ ಮುಳಿದು
ಪಾಂಡವಧ್ವಂಸಮನ್ ಮಾಡಿ ಮೆಚ್ಚಿಪೆನೆಂದು

ಸಾಱಿದನ್, ಕೈಮುಟ್ಟಿ, ಪ್ರಿಯತಮಸ್ವಾಮಿಯೊಳ್.

ಕೃಷ್ಣನ್ : ಒಱಗಿರ್ದ ವೀರರನ್ ಕೊಲ್ವುದೇನ್ ? ಅದಱೊಳಂ
ಪಶುಗಳನ್? ಪೆಂಡಿರನ್? ಮಕ್ಕಳನ್?

ರುದ್ರನ್ : ಇಱಿದಿಱಿದು
ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ ಕೊಂದೆನೆಂಬುದೇ ಅವನೆಣಿಕೆ.

ಕೃಷ್ಣನ್ : ಆ ರೌದ್ರಖಡ್ಗದಿನ್ ಅದೆಂತು ನಾಮ್ ಬರ್ದುಕಿದೆವು?
ಆರ್ ತಡೆದರ್ ಆ ಕೊಲೆಯ ಕಯ್ಯನ್?

ರುದ್ರನ್ : ಕೇಳ್, ಪೇೞ್ವೆನ್.
ನೇಸಱೊಡನಾ ಕೌರವನ್ ಮುೞುಗೆ, ನಿಡುಪೊೞ್ತು ಪಕ್ಕದೊಳ್ ಕುಳ್ತು,
ದುಃಖದೊೞ್ಕಿನ್ ನುಂಗಿ, ಕಟ್ಟೊಲ್ಮೆಯಾಳ್ದಂಗೆ ಭಕ್ತಿಯಿನ್ ಕಡೆಗೆ,
ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ, ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಪಲ್ಗಡಿದು, ತನ್ನ ಬೀಡನ್ ಪೊಕ್ಕು, ಕೆಳರ್ದು,
ಬಿಲ್ಲನ್ ಒರ್ಕಡೆ ಬಿಸುಟು, ಒಱೆಯಿಂದಮ್ ಇರ್ಬಾಯ ಖಡ್ಗಮನ್ ಪಿರಿದು,
ನಿಟ್ಟೋಟದಿನ್ ಪರಿದು, ನಿಶೆಯೊಳಗೆ ನಿಮ್ಮ ಪಾಳೆಯದೊಳಗೆ ನೆಗೆದನ್.
ಕಾಣಿಸಿದೆನ್ ಆಗಳ್ ಆನ್. ಪ್ರಿಯವೀರ, ದಾೞಿಯೇನ್? ವರಮಾವುದೀವೆನ್?
ಪಾಂಡವರ ಲೋಕಕೆನ್ನಿನ್ ಪ್ರಳಯವೆಂದನ್.—ಕೆಲರ್ ಉೞಿದು, ಎಂದೆನ್.
ನೋಡುತಿರು, ನೋಡುತಿರು, ಎಲೆ ರುದ್ರ, ದೂರದೊಳ್ ನೋಡುತಿರು, ವೀರ್ಯಂ
ಮಾನುಷಮ್ ಅದೆಂತಿರ್ಕುಮೆಂಬುದನ್!—ಮದಿಸಿ ತಾನ್ ನಕ್ಕನ್; ಆನ್ ನಕ್ಕೆನ್.
ಮಾಯಮನ್ ಬೀಸಿದೆನ್. ಮರುಳ್ಗೊಂಡನನ್ ಮಾಡಿ, ಕಣ್ಮುಸುಕಿ, ತಿರಿಪಿ
ನಿಮ್ಮ ನಡುಬೀಡಿನಿನ್, ಪೊಱವೀಡ ಮಂದಿ ಇರ್ದೆಡೆಗಳೊಳೆ ಬಿಟ್ಟೆನ್.
ಆಹ, ಏನ್ ಆರ್ಭಟಂ! ಆಹ, ಏನ್ ಚೀಱಾಟಂ! ಏನ್ ಕೊಲ್ವ ಗರ್ವಂ!
ಮೇಲ್ಬಿೞ್ದು ತುಱುಗಳನ್ ತಱಿದನ್. ಎೞ್ಬಟ್ಟಿ ಪೆಣ್ಗಳನ್ ಪೋೞ್ದನ್.
ದಾದಿಬೞಿ ಪಸುಳೆಯನ್ ಬಾಳ್ಮೊನೆಗೆ ಚುರ್ಚಿದನ್, ಬಿರ್ಚಿದನ್, ಕೊಯ್ದನ್.
ಗೂಡಾರಮನ್ ಕಿೞ್ತು, ಕಣ್ಪೊಸೆವ ಕಲಿಗಳನ್ ಮೂದಲಿಸಿ ಪೊಯ್ದನ್.
ನಾನ್ ಅವನ ಬೞಿ ಇರ್ದು, ಮರುಳ್ಗೆ ಧೂಪಂದೋಱುತಾ ಮನಃಕ್ಷೋಭಂ
ತೆರೆಮಸಗೆ ಊದಿದೆನ್—ಆಹ, ಧೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ, ಗುರುವನ್ ಇಂತಲ್ತೆ
ಕೊಱಿದು ಪುಣ್ಯಂಗೊಂಡೆ! ಎಂದೊಂದು ಕುದುರೆಯನ್ ಕೊರಲೌಂಕಿ ಕೊಱಿದನ್.
ಆನೆಯೊಂದನ್ ತೞ್ಬಿ, ಭೀಮಸೇನನೆ ಗೆತ್ತು, ರಾಕ್ಷಸಾ, ದೈತ್ಯಾ,
ಕೌರವೇಂದ್ರನ, ಬಿೞ್ದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮುಡಿಯನ್ ಒದೆದ ಕಾಲ್ ಎಲ್ಲಿ?
ಎಲ್ಲಿ ತೋಱೆಂದದಱ ಕಾಲ್ಮುಱಿದು, ಬಲ್ವೆಣನನ್ ಒದೆದೊದೆದು, ಬಿಸುಟನ್.
ಕಡೆಗೆಲ್ಲರನ್ ಕೊಂದೆನೆಂದೆಣಿಸಿ, ಕೌಂಕುೞೊಳ್ ಕುಱಿಯೊಂದನ್ ಇಱುಕಿ,
ಬಾ, ಕೃಷ್ಣ, ಯುದ್ಧಮನ್ ಪೊತ್ತಿಸಿದ ಮಾಯಾವಿ, ಫಲಮನ್ ಉಣ್, ಬಾರ,
ನೀನ್ ಪಿರಿಯ ಬಿರ್ದಿನನ್, ಎನುತೆ ಬೀಡಿಂಗುಯ್ದು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿರ್ಪನ್.
ಸುತ್ತಲುಂ ಬೀರರೆಂದಟ್ಟಿತಂದುವು ಪಶುಗಳ್ ಇಱಿದು ಕೆಡೆದಿರ್ಕುಂ.
ನೋಡು, ಆ ನೋಟಮನ್. ಬೆದಱದಿರು. ತೋಱುವೆನ್ ಪೆರ್ಚಿದಾ ಪುರ್ಚನ್—
ಓಹೋ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಸೆಱೆಗಳನ್ ಪೀಡಿಸುವುದಂತಿರ್ಕೆ, ಬಾರ!
ಬಾರ, ಬೀರರ ಬೀರ, ದೈವಮನ್ ಲೆಕ್ಕಿಸದ ರುದ್ರಾವತಾರ!

ಕೃಷ್ಣನ್ : ಏನ್ ಮಾಱ್ಪೆ, ಓ ರುದ್ರ, ಕರೆಯದಿರ್, ಕರೆಯದಿರ್.

ರುದ್ರನ್ : ಏನಯ್ಯ, ಪೇಡಿತನಂ, ಅಂಜದಿರ್.
ನಿನ್ನಾಣೆ, ಬೇಡ, ಬೇಡೊಳಗಿರ್ಕೆ.

ಕೃಷ್ಣನ್ :

ರುದ್ರನ್ : ಏನ್ ಭಯಂ? ಮರ್ತ್ಯನ್ ಅವನ್ ಈಗಳುಂ.

ಕೃಷ್ಣನ್ : ಮರ್ತ್ಯನೇ—ಆದೊಡೆನಗರಿಯ ಪಗೆ.
ನಗೆ ಇನಿದು—ಪಗೆಗಳನ್ ನಗುವ ನಗೆ.

ರುದ್ರನ್ :

ಬೇಡ ಎನಗಾ ನಲಿವು. ಒಳಗಿರ್ಕೆ.

ಕೃಷ್ಣನ್ :

ರುದ್ರನ್ : ಅಱಿವು ಮರುಳಾದಂಗೆ ಬೆದಱ್ವೆಯಾ ?
ಅಱಿವು ತಿಳಿದೆಯ್ತರ್ಕೆ, ಬೆದಱೆನ್.

ಕೃಷ್ಣನ್ :

ರುದ್ರನ್ : ನೀನ್ ಇರ್ಪುದನ್ ಬಂದು ಕಾಣನ್.

ಕೃಷ್ಣನ್ : ಅದೆಂತಕ್ಕುಂ? ಅವನ ಕಣ್ ಕುರುಡೆ?

ರುದ್ರನ್ : ಕಟ್ಟಿಲಿಪೆನ್ ಆನ್ ಕಾಣ್ಬ ಕಣ್ಣನ್.

ಕೃಷ್ಣನ್ : ಬಗೆಯೆ ದೇವತೆ ಆವುದಾಗದೋ!

ರುದ್ರನ್ : ಅಲುಗದೆಯೆ ನೋಡುತಿರು, ಅರುಗಾಗಿ.

ಕೃಷ್ಣನ್ : ನಿನ್ನಾಜ್ಞೆ.—ಆನ್ ಇರೆನೆ ದೂರದೊಳ್ !

ರುದ್ರನ್ : ಓಹೋ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ! ಮತ್ತೊರ್ಮೆ ಬರವೇೞ್ವೆನ್ !
ಇಂದಿದೇನ್ ಇನಿತೊಂದು ಮಿತ್ರನೊಳ್ ಅನಾದರಂ ?

[ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಚಮ್ಮಟಿಗೆವಿಡಿದು]

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಎನ್ನ ದೇವತೆ, ಗೆಲವು! ಗೆಲವು ಗೆಲವೋ ರುದ್ರ !
ಸಯ್ಪು ನೀನ್ ಬಂದುದು, ಕೃಪಾಕರಾ! ಈ ಜಯಕೆ
ಸೇವಿಪೆನ್ ನಿನ್ನ ಕೊರಲೊಳ್ ಪೊನ್ನ ತಲೆಗಳನ್.

ರುದ್ರನ್ : ನಲ್‌ನುಡಿ, ಅದಂತಿರ್ಕೆ. ಊಡಿದೆಯ—ಪೇೞೆನಗೆ—
ಪಾಂಡವರ ದೞಿದ ಬಿಸುನೆತ್ತರಿನ್ ಖಡ್ಗಮನ್ ?
ಎನ್ನದಾ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ, ಏಕಿಲ್ಲವೆಂದಪೆನ್ !

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ :

ರುದ್ರನ್ : ಬಗೆ ತಣಿಯ ಪೊಯ್ದೆಯೋ ಭೀಮಪಾರ್ಥಕಳನ್ ?

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಇನ್ನವರ್ ಕೆಣಕರ್ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಎಂಬೊನನ್.

ರುದ್ರನ್ : ಇರ್ವರುಂ ಸತ್ತರ್ !

ಸತ್ತರ್. ಇನ್ ಪುಟ್ಟರ್. ತಣಿ, ಕೌರವ!

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ :

ರುದ್ರನ್ : ನಲ್ಲದು. ಆ ಪಾಂಡವರ್ ಪ್ರಾಣಮೆಂದಿರ್ದನೇ
ಅವನ ಗತಿ ಏನಾಯ್ತು? ಕಯ್ ನುಣ್ಚಿಕೊಂಡನೋ?

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಏನಾದನ್ ಆ ಗುಳ್ಳೆನರಿ ಎಂದು ಕೇಳ್ದೆಯಾ?

ರುದ್ರನ್ : ಅಪ್ಪುದಾ ಕೃಷ್ಣನ್, ನಿಮಗೆಲ್ಲಮ್ ಇಱಿವ ಮುಳ್.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಆಹ, ಒಳಗಿರ್ಪನ್! ಸವಿಯ ಸೆಱೆ, ಸವಿಯ ಸೆಱೆ ಎನಗೆ.
ಅವನನ್ ಈಗಳೆ ಕೊಲ್ಲೆನ್, ಎನ್ನ ದೊರೆ !

ರುದ್ರನ್ : ಏನ್ ಮಾಱ್ಪೆ?
ಮೊದಲ್ ಅವನಿನ್ ಏನಾಗವೇೞ್ಕುಮೋ? ಏನ್ ಫಲಮೊ?

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಎನ್ನ ಗೂಡಾರದಾ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದು—

ರುದ್ರನ್ : ಬಿಗಿದು—

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಈ ಚಮ್ಮಟಿಗೆ ಸುಲಿದು, ಬೆನ್ ಪಸುರ್ಗಟ್ಟಿ—

ರುದ್ರನ್ : ಪಾಪ, ರಾಸಕ್ರೀಡೆಯಾಡುವೊನ್ ಪೆಣ್ದಿರೊಳ್ !

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಆಡಿಪೆನ್, ಆಡಿಪೆನ್. ನೀರ್ ಕೇಳೆ, ಪೊಯ್‌ಪೊಯ್ದು, ಪಾಡಿಪೆನ್.

ರುದ್ರನ್ : ಬೇಡ, ಹಿಂಸಿಸಬೇಡ, ಆ ಬಡವು ಗೋಪನನ್.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಮತ್ತೇನೆ ಕೇಳ್, ರುದ್ರ, ಕೊಟ್ಟಪೆನ್, ಇದೊಂದಿಲ್ಲಂ !
ಇಂತೆ ಸಾಯಲ್‌ವೇೞ್ಕುಂ ಆ ತಂತ್ರಿ.

ರುದ್ರನ್ : ಆಯಾಯ್ತು :
ನಿನ್ನಿಚ್ಛೆಗೆನ್ನಿಚ್ಛೆಯೇನ್? ನಲಿ, ಪೊಯ್ದು ನಲಿ.
ನಿನ್ನ ಕಯ್ ತಡೆವರ್ ಆರ್ ಇರ್ಪರ್? ಪೋಗು, ನಲಿ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ನಲಿವೆನ್, ಇದೊ, ಪೋಪೆನ್—ಒಂದನ್ ಎರೆವೆನ್, ರುದ್ರ,
ಇಂದಿನವೊಲ್ ಏಗಳುಂ ಕಯ್ವಿಡದೆ ಕಾಪಾಡು. [ಪೋಪನ್]

ರುದ್ರನ್ : ಏನ್ ಪಿರಿದು, ನೋಡಿದೆಯ, ದೈವಬಲಂ, ಎಲೆ ಕೃಷ್ಣ,
ಆರಿರ್ದರ್ ಈತನಿನ್ ಜ್ಞಾನಿಯುಂ ಶೂರನುಂ?
ಬಲ್ಲಯ್ ಆರಾನುಮನ್?

ಕೃಷ್ಣನ್ : ನಾನ್ ಕಾಣೆನ್ ಆರುಮನ್.
ಅವನ ಗತಿಯನ್ ಕಂಡು, ಎನ್ನ ಪಗೆಯಾದೊಡಂ,
ವಿಧಿವಶದೆ ಕಾಲ್‌ತೊಡರ್ದು ಬಿೞ್ದಿಂಗೆ ಮಱುಗುವೆನ್.
ಇಂದವನ್, ನಾಳೆ ನಾನ್. ಏನ್ ಪಾಡೊ ಆಳ ಬಾೞ್!
ಬೀಸುವ ಬಯಲ್‌ಗಾಳಿ, ಪರಿದಡಂಗುವ ನೆೞಲ್!

ರುದ್ರನ್ : ಇಂತಪ್ಪ ನೋಟಂಗಳನ್ ನೋಡಿ, ದೈವದೊಳ್
ಸೊರ್ಕುನುಡಿ ನುಡಿಯದಿರ್; ಕೊರ್ಬದಿರ್, ನಿನಗೊರ್ಮೆ
ಸಿರಿಯೆನಿತು, ಬಲಮೆನಿತು, ಕಯ್ಯೆನಿತು ನಡೆದೊಡಂ!
ಒಂದು ಪಗಲ್ ಎತ್ತುವುದು, ಒಂದು ಪಗಲ್ ಉರುಳಿಪುದು
ಮಾನುಷಮನ್ ಎಲ್ಲಮನ್. ಮಿತಿಯಱಿದು ನೆಗೞ್ವರ್ಗೆ

ದೇವರ್ಕಳ್ ಒಸೆದಪರ್—ಮುಳಿದಪರ್ ಮಿಕ್ಕರನ್. [ಪೋಪರ್]

೧

ಮೇಳಂ : ದ್ರೋಣಪುತ್ರ, ರುದ್ರಮಿತ್ರ,
ನಿನ್ನ ಪೆಸರ ಪೞಿ ಇದೇನ್?
ಕೃಷ್ಣನ್ ಆಡೆ, ಕೂಡೆ, ಪಡೆಯೆ
ಕೂಗುತಿರ್ಪ ಕೂಗಿದೇನ್?
ಇರುಳೊಳ್ ಎೞ್ದು, ಮೇಲೆ ಬಿೞ್ದು,
ಮೆಯ್‌ಮಱೆತರನ್ ಇಱಿದೆಯಾ?
ಪಶುವಿದೆನ್ನದೆ, ಪಸುಳೆಯೆನ್ನದೆ,
ಬಾಳ್ ಮಿನುಗಿಸಿ ತಱಿದೆಯಾ?
ಕೆಟ್ಟ ಬಾಯ್ಗಳ್ ಉಲಿವರ್ ಇಂತು,
ನಿನ್ನ ನಾಣ್ಗೆ ನಲಿವರೇ!
ತೆಂಕನಾಡ ಶೌರ್ಯಮಿದೆಂ
ದೆಮ್ಮ ಪೆಸರ್ ಸುಲಿವರೇ!
ದ್ರೋಣಪುತ್ರ, ರುದ್ರಮಿತ್ರ,
ನಿನಗೆ ಶುಭಮೆ ನಲಿವೆನ್ ಆನ್.
ಬೆದರುಗಣ್ಣ ಬೆಳುವನಂತೆ
ನಿನ್ನೞಿಲ್ಗೞಿಲ್ವೆನಾನ್.
ಪಿರಿಯನಾಗು, ಕಿಱಿಯವೆಲ್ಲ
ಕೞುಬಿ ಕೆಸಱನ್ ಇಡುಗುಮೇ!
ಮೇಲ್ಮೆಯವನೊಳ್ ಎಚ್ಚ ಕೋಲೊ
ತಪ್ಪದೆ ಗುಱಿ ನಡುಗುಮೇ!
ಏೞಿ ಗುರುವೆ, ಸೂರ್ಯನೊಡನೆ,
ನಮ್ಮ ಬಾೞಿ ಸೂರ್ಯನೇ,
ಕವಿದ ಪೞಿಯ ಪಿರಿಯ ಮರ್ಬ
ನುರಿದು ಚೆದಱಿಸಾರ್ಯನೇ?

೨

ಅರೆಮೇಳಂ ೧ : ಕೃಷ್ಣನೇನ್ ಪುಸಿವನೇ, ನಾನ್ ಪೇೞಿಲಾಱೆನ್!
ನಂಬದಿರಲಾಱೆನೇ, ನಂಬಲ್ಕಮಾಱೆನ್!
ಏನ್ ಭಯಂಕರಮಾಯ್ತೊ ಇರುಳೊಳಗೆ ಕಾಣೆನ್!
ಎನ್ನೊಡೆಯನನ್ ಮುಳಿದು ರುದ್ರನೇ ಪೊಯ್ದನೋ

ಗೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಜಾತ್ರೆಯನ್ ಬಂದುದಿಲ್ಲೆಂದು?
ತನಗೆ ಮುಡಿಪನ್ ಕಟ್ಟಿ ತಂದುದಿಲ್ಲೆಂದು?
ಮೊದಲ ಬೇಂಟೆಯೆ ತನಗೆ ಸಂದುದಿಲ್ಲೆಂದು
ಕಣ್ ಕಟ್ಟಿ ಶಬರಶಂಕರನ್ ಎತ್ತಲ್ ಉಯ್ದನೋ?
ಮೊನೆಯೊಳ್ ನೆರಂ ಬಂದು, ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಬಯ್ದನೋ
ಅಱಿವು ಮರುಳಾಗೆಂದು ಬೀರನ್, ಕುಮಾರನ್?
ಏನ್ ಬುದ್ಧಿಮೋಸಮೋ, ಇರುಳೊಳಗೆ ಕಾಣೆನ್!
ಶಿವನ್ ಉಗ್ರನಾದುದೇನ್, ಕಾಣೆನ್!

ಅರೆಮೇಳಂ ೨ : ಇಲ್ಲದಿರೆ, ಎಂತಕ್ಕುಮ್ ಈ ಪೊಲ್ಲಗೆಯ್ಮೆ?
ಎಲ್ಲರುಂ ಕೂಗುವೀ ನಾಣ್ಗೆಟ್ಟ ಗೆಯ್ಮೆ?
ಎನ್ನೊಡೆಯ, ತಿಳಿದು ತಿಳಿದುಂ ತಪ್ಪಿ ಪೋಗಯ್!
ಎನ್ನೊಡೆಯ, ತಱಿಸಂದು ತುಱುಗಳನ್ ಕೊಲ್ವೆಯಾ?
ಮೂಗುಸಿರ್ಗಳನ್ ತಱಿಬಿ, ಮಂದೆಗಳನ್ ಇಡಿದು,
ಅರೆಬಿರಿದ ಪೊಸಎಸಱ್ ಮಕ್ಕಳನ್ ಬಡಿದು,
ಬಾಯ್ಬಿಟ್ಟು ಬೇಡುವಾ ಪೆಣ್ಗಳನ್ ಕಡಿದು,
ಕಲಿಗಳೊಳೆ ಕಲಿ ಎಂದು ನೀನ್ ಇಂತು ನಿಲ್ವೆಯಾ?
ಮೇಣ್ ಒರ್ಮೆ, ದೇವತೆಗಳೇ ಕೞಿಪೆ, ಗೆಲ್ವೆಯಾ
ಕಳ್ಳನ್ ಉಣಿಸುವ ಮೋಹನದ ಕಣ್ಣ ಪೆಣ್ಣನ್?
ಇಲ್ಲದಿರೆ, ನೀನ್ ಇರುಳ ನಿಱಿದಪ್ಪಿ ಪೋಗಯ್:
ಘೋರಕರ್ಮಮನ್ ಎಸಗೆ ಪೋಗಯ್.

೩

ಏಱಿ, ಏಱಿ, ಓ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಾ,
ಮುನ್ನೀರೆಲರಾ ನಾಡಿನ ಪ್ರೇಮಾ,
ಬೀದಿವರಿವುದೇ ಬೀಡಿನೊಳ್ ಎತ್ತಂ,
ತನ್ನಿಚ್ಚೆಯೊಳೇ ತಾನ್ ಬಗೆದತ್ತಂ,
ಕೃಷ್ಣನ ನುಡಿ; ಅದು ಪುಸಿಯೆನಿಸೇಱಾ.
ಎಮಗೊಂದಭಯದ ನುಡಿಯನ್ ಪೇೞಾ.
ರುದ್ರಭಕ್ತನೇ, ಆರ್ಯಪೂಜ್ಯನೇ,
ಮೊಗದೋಱದಿದೇನ್, ಬಾರಾ, ಬಾರಾ.
ಪೞಿಯ ಬೆಂಕೆಯೊಳ್ ಬೆಂದೆನ್, ನೊಂದೆನ್,
ಅೞಲ್ಗೆ ತಣ್ಪನ್ ತಾರಾ, ತಾರಾ.
ತಪ್ಪಿರೆ, ಶಿವನಾ ಕ್ಷಮೆಯನ್ ಸೇರಾ.
ಒಪ್ಪಿರೆ, ಶಿವನೇ ಪೊರೆವನ್, ಪಾರಾ.

ಭಾರ್ಗವಿ : ನೀಳ್ದೋಳ್ ವಿಂಧ್ಯದ ತೆಂಕಣ ನಾಡರ್,
ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕೆಳೆಯರ್, ಬೇಡರ್,
ಕ್ರೂರಮ್ ಎಮ್ಮ ವಿಧಿ ಈ ಕುರುಧರೆಯೊಳ್!
ಆತ್ಮಂ ಪುದಿದಿರೆ ತಮದೊಳ್, ಜೋಲ್ದನ್
ಎಂತಪ್ಪೆಡರ್ಗಮ್ ಒರ್ವನೆ ಸಾಲ್ದನ್,
ಕಂದನ್, ಪೊಯ್ವಾಕ್ರೋಶದ ತೆರೆಯೊಳ್.

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಏನದು ಕೊಱೆದುದು ತೊಟ್ಟನೆ ಇರುಳೊಳ್
ನಿನ್ನೆಯ ಭಾಗ್ಯದ ಬಳವಿಯ ತಿರುಳೊಳ್?
ಭಾರ್ಗವಕುಲದಾ ರತ್ನಮೆ, ನಲ್ಲಯ್,
ದ್ರೋಣನ ತಾಯೇ, ಅಱಿಯದಳಲ್ಲಯ್,
ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಬಗೆಯನ್ ಬಲ್ಲಯ್.
ಅಱಿಪು ಎಮಗದನ್. ದಿಟಮನ್ ಕೇಳ್ವೆನ್.

ಭಾರ್ಗವಿ : ಆಡಬಾರದುದನ್ ಎಂತಾಡುವೆನೋ!
ಸುರಿವೆನ್ ಕಿವಿಯೊಳಗುರಿಯನ್ ಅದೆಂತೋ!
ಇರುಳ್ ಉನ್ಮತ್ತನ್, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್,
ಕೀರ್ತಿಯನ್ ಒರ್ಮೆಯೆ ಕೊರಲನ್ ಮುಱಿದನ್.
ನೆತ್ತರ್! ನೆತ್ತರ್! ಕಟುಕರ ಕಡಿತಂ!
ಅವನಯೆ ಕಯ್ಯೊಳ್ ಪಶುಗಳ ಯಜ್ಞಂ!

ಮೇಳಂ : ಏನ್ ಪೇೞ್ಕೆ ಪೇೞ್ದೆ ನೀನ್, ಮುತ್ತಬ್ಬೆ. ಘೋರಂ!
ಕಾೞ್ಕಿರ್ಚಿನನ್ನನದು, ಮುಚ್ಚಿದುದು, ಕ್ರೂರಂ!
ದಿಟಮಾಯ್ತು, ದಿಟಮಾಯ್ತು, ಪಾಂಡವರ ಕೂಗು!
ಅಕ್ಕಟಾ, ಅಕ್ಕಟಾ, ಇನ್ನಾಗುವಾಗು!
ಸೇನೆಯಿದಿರೊಳ್ ನಿಲಿಸಿ ಕೊಲ್ಲರೇ ಇಂದು.
ತೇಜಮನ್ ಕಿಡಿಸಿ, ಭೀಮಾರ್ಜುನರ್ ಬಂದು.
ನಮ್ಮ ಬೀಡೊಳ್ ನುಸುಳ್ದು ನಿದ್ದೆ ಬಿಗಿದಂದು
ತುಱುಗಳನ್, ಕಾವಲರನ್ ಇಱಿದೊನ್ ಇವನೆಂದು!

ಭಾರ್ಗವಿ : ಅತ್ತಣಿನೋ, ಅತ್ತಣಿನೋ,
ಮಂದೆಯೊಡನೆ ಬಂದುದವನ್!—
ಕರುಳಿಱಿದುಂ, ಗೋಣ್ ಮುಱಿದುಂ,
ನೆತ್ತರ ತೊಱೆ ಮಿಂದನವನ್;
ಜರ್ಗಿಸಿ, ಗೂಳಿಯನ್ ಒಂದನ್
ನಾಲಗೆಯನ್ ಸೀಳ್ದನ್ ಅವನ್;
ಕಂಬಕೆ ಬಿಗಿದೊದೆದೊದೆದು,

ಕೀಱುವ ಕುಱಿ ಪೊಯ್ದನ್ ಅವನ್;
ಪೊಯ್ಯೆಡೆಯೆಡೆ, ಬಯ್‌ಬಯ್ದು ನಲಿದನ್ ಅವನ್—
ಮೆಯ್ಯ ಮರುಳ್, ತಾನಲ್ಲನ್, ನಲಿದನ್ ಅವನ್.

ಮೇಳಂ : ಇಲ್ಲಿರದೆ, ಕಳ್ಳನವೊಲ್ ಆನ್ ಓಡಿಪೋಪೆನ್!
ತಳ್ವದೆ ಮೊಗಂಮುಚ್ಚಿ ತಲೆಮಱಸಿ ಪೋಪೆನ್!
ಏಕಲವ್ಯನ್ ಅದೇಕೆ ಈ ಕಳಕೆ ಬಂದನ್!
ಎಮ್ಮ ನಾಯಕನ್ ಎನ್ನನ್ ಏಕಿಲ್ಲಿ ತಂದನ್!
ಕೃಷ್ಣಭೀಮರ್ ಪಿಡಿದು ಕೊಲ್ಲದಿರರ್ ಎನ್ನನ್.
ಕಲ್ಲಿಟ್ಟು ದಱಮೆಲ್ಲ ಕೊಲ್ಲದಿರದೆನ್ನನ್.
ಓ ಗುರುವೆ, ಪೊರೆವರ್ ಆರ್ ಎನ್ನನ್, ಅಹ, ನಿನ್ನನ್!
ಉಗ್ರವಿಧಿ ಎಱೆದಾಡುತಿರ್ಪುದೇ ನಿನ್ನನ್!

ಭಾರ್ಗವಿ : ಇಲ್ಲೀಗಳ್, ಇಲ್ಲೀಗಳ್,
ಸಿಡಿಲ್ ಬಡಿದು ಪೋಯ್ತು;
ಕಾರ್ಮುಱಿಯ ಬಿಱುಗಾಳಿ
ಮೊದಲುಱುಬು ಸಯ್ತು.
ಅಱಿವು ಮಗುಳ್ದೆಳಷ್ಚತ್ತುಂ,
ಪೊಸ ದುಃಖಮಾಯ್ತು.
ಆ ನೋವು ಕೂರಿತ್ತು, ಕಯ್ಯಾರ ನಾಮೆ
ಕೊಂಡೆಸಗಿ ಕಣ್ಣಾರ ನೋಡುವಱಿಗೆಯ್ಮೆ.

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಅವನುಬ್ಬಸಂ ಪಱಿಯೆ, ಎಲ್ಲಮೊಳ್ಳಿತೆ ಅಕ್ಕುಂ.
ಎಳ್ಳನಿತೆ ಕಳೆದಱಲ್.

ಭಾರ್ಗವಿ : ನೀನ್ ಆವುದಾಯ್ದಪಯ್—
ಆಯಲಿರೆ—ನೀನ್ ನಲಿದು, ಕೆಳೆಯರನ್ ಕೊರಗಿಪೆಯೋ?
ಕೆಳೆಯರುಂ ಕೊರಗುತಿರೆ, ನೀನುಮ್ ಒಡನಱಲ್ದಪೆಯೋ!

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಇರ್ವರುಂ ಕೊರಗುವುದೆ, ಅಮ್ಮಯ್ಯ, ಪೆರ್ಕೊರಗು.

ಭಾರ್ಗವಿ : ಇಂತೆಮಗೆ ಪೆರ್ಕೊರಗು—ಆ ಪುರ್ಚು ಪಱಿದೊಡಂ.

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಏನಿದಿಂತೆಂಬೆಯೇ! ತಿಳಿಯದೆನಗೀ ಮಾತು.

ಭಾರ್ಗವಿ : ಆತನ್ ಆ ಕುತ್ತದೊಳ್ ಭ್ರಾಂತಿಗಳ ಬಡಿತದೊಳೆ
ಆನಂದಮನ್ ಸವಿದನ್—ಅಱಿದೆಮಗೆ ದುಃಖಮೇ
ಆದೊಡಂ. ಈಗಳೋ, ಬುದ್ಧಿ ಬರೆ, ಚೇತರಿಸಿ
ಅವನ್ ಎಚ್ಚು, ಮೊದಲಿಂದೆಯುಂ ಪಿರಿಯ ದುಃಖದೊಳ
ಗೞ್ದಿದನ್. ನಾಮೊ, ಮೊದಲಂತೆಯೇ ದುಃಖಗಳ್,
ಕುಂದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪೋಯ್ತೆರಡಾಯ್ತು ದುಃಖಂ!

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಒಪ್ಪಿದೆನ್. ದೇವತೆ ಅದಾವುದೋ ಕಾಡುಗುಂ.
ಇಲ್ಲದೊಡೆ, ಗುಣವಾಗಿಯುಂ ರೋಗಿಯಂತೆಯೇ
ನರಲ್ವನೇ?

ಭಾರ್ಗವಿ : ನರಲ್ವನೆಂಬುದು ನಿಜಂ, ನಂಬು.

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಎಂತು ಮೊದಲ್ ಎಱಗಿತೋ ಈ ಪಾೞುಪದ್ರವಂ?
ಅಱಿಪುವೆಯ ನಡೆದುದನ್? ನಿನ್ನಱಿಲ್ ನಮ್ಮದುಂ.

ಭಾರ್ಗವಿ : ಪಾಲ್ಗಾಱರ್ ಅಣ್ಣಂದಿರ್! ಎಲ್ಲಮನ್ ಪೇೞ್ವೆನ್.—
ನಲ್‌ನಿಶೆಯೊಳ್, ಆೞುತಿರೆ ಸಂಜೆಯುರಿ, ಇರ್ಬಾಯ ಖಡ್ಗಮನ್ ತುಡುಕಿ
ಗುಱಿಯಿಲ್ಲದೆತ್ತಲೋ ತೆರಳ್ವನನ್ ನಾನ್ ತಡೆದು, ಏನಿದೀ ಪೊೞ್ತು
ನಡೆವುದಶ್ವತ್ಥಾಮ? ಬೞಿಯಟ್ಟದೇ, ಕಾಳೆ ಕೂಗದೇ, ಬಱಿಲ್ದು
ಪಡೆಯೆಲ್ಲಮ್ ಒಱಗಿರ್ಕುಮೇ ಎಂದೆನ್. ಪೊಯ್ವೆತ್ತ ಪಾವಂತೆ ಮೊರೆದು,
ಪೆಣ್ ಬಲ್ಲ ಮಾತಿನೊಳ್, ಬಾಯ್‌ಮುಚ್ಚಿರಲ್ ಚೆಲ್ವು ಪೆಣ್ಣೆಂದು ಗದಱಿ
ನೂಂಕಿ, ಪೊಱಮಟ್ಟನ್. ನಾನ್ ಸುಮ್ಮನಾದೆನ್. ಏನಾಯ್ತೊ ಪೊಱಗೆ
ನಾನ್ ಅಱಿಯೆನ್, ಒಳಗಟ್ಟುತುಂ ಬಂದನ್ ಆಕಳನ್, ಗೂಳಿಯನ್, ಕುಱಿಯನ್,
ತುೞುಗಾವ ನಾಯ್ಗಳನ್, ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೆಲ್ಲಮನ್. ಕೊತ್ತಿದನ್ ಅದೊಂದನ್,
ಕೊರಲ್ ಮುಱಿದನ್ ಒಂದನ್, ತಲೆವೊಯ್ದನ್ ಒಂದನ್, ತುಯ್ದೊಗೆದನ್ ಒಂದನ್.
ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯೇ ಆಯ್ತು ಒರ್‌ಕುಱಿಗೆ! ಆಳೆಂದು ಪೊಯ್ದುವೋ ಪಶುಗಳ್!
ಕಡೆಗೆ, ಪೊಱಗಡೆ ಓಡಿ, ಬಱಿಯ ಬಯಲೊಳಗದಾರೊಡನೆಯೋ ನಗುತೆ,
ಭೀಮಂಗೆ, ಪಾರ್ಥಂಗೆ, ಕೃಷ್ಣಂಗೆ ತೀರಿಸಿದ ಮುಯ್ಯಳನ್ ಕೀೞಿ,
ಅಣಕಿಸುತೆ, ಪುರ್ಚುನಗೆ ನಗುತಿರ್ದು, ಮತ್ತೆ ತಾನ್ ಒಳಗಣ್ಗೆ ಬಂದನ್.
ಆಗಳ್ ಅಹ! ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ, ಕಿಱಿದು ಕಿಱಿದಾಗಿ ಮಗುಳ್ದತ್ತು ಜ್ಞಾನಂ!
ಕಣ್ ಸುೞಿದುದೆತ್ತಲುಂ; ಘೋರಕರ್ಮಂ ಕೊಳುತೆ, ಕೂಗಿದನ್; ತಲೆಯನ್
ಚಚ್ಚಿದನ್; ಧೊಪ್ಪೆನುತೆ ಕೆಡೆದನ್ ಆ ಕೆಡೆದ ಪೆಣಬಣಬೆಯೊಳ್; ತಱಿದನ್
ಬಲ್ವಿಡಿಯುಗುರ್ಗಳಿನ್ ನವಿರ್ಗಳನ್. ಒಂದು ಮಾತಾಡದೆಯೆ ಕುಳ್ತನ್
ಬಲ್‌ಪೊೞ್ತು. ಬೞಿಕೆನ್ನನ್—ಓ ಭಯಮೆ!—ಬೆದಱಿಸುತೆ, ಪೇೞು, ಪೇೞಲಗೆ
ಏನಾಯ್ತಿದೇನ್ ಎನ್ನ ಪಾಡು, ಪೇೞ್ ಎಲ್ಲಮನ್. ಪುಸಿಯದಿರ್, ನೋಡು,
ಎಂದೊದಱಿದನ್. ಬೆದಱಿ, ಕೆಳೆಯರಿರ, ಕಂಡುದನ್ ಕಂಡಂತೆ ಪೇೞ್ದೆನ್.
ಕೇಳ್ದು ಕೇಳ್ದಿರ್ದ ಬಿರಿಯೆ, ಪಿಂತೇಗಳುಂ ಕೇಳದೊಂದೞ್ಕೆಯಿಟ್ಟನ್!
ಪಿಂತೆನಗೆ ಪೇೞ್ವನ್, ಆ ಅೞ್ವುದೆಲ್ಲಂ ಪೇಡಿಗಳ್ಗೆ, ಪೆಣ್ಣಾಳ್ಗೆ!
ತಾನೆಂದುಮ್ ಅಂತೞನ್; ಸಿಂಹದವೊಲ್ ಆಱದೊಳೆ ನರಲ್ವೊಡೆ ನರಲ್ವನ್.
ಇಂತೆನ್ನನ್ ಈ ಘೋರದೊಳ್ ಸಿಲ್ಕಿ, ಉಣ್ಣದೀಂಟದೆ, ತಾನೆ ಇಱಿದ
ತುೞುಗಳೆಡೆ ನುಡಿಯದೆಯೇ ಕುಳ್ಳಿರ್ಪನ್—ಏನನೋ ಬಗೆಯುತ್ತುಮಿರ್ಪನ್.
ನಲ್ಲದನ್ ಬಗೆಯನೇ! ಅದೊ ಕೇಳಿಂ ಆ ನರಲ್ವ ನರಲ್ಗಳನ್! ಬನ್ನಿಂ,
ಆದುದನ್ ನೀಮ್ ಮಾಡಿಂ, ಆತನನ್ನರ್ ಕೇಳ್ವರ್, ಸಂತೈಸೆ ಕೆಳೆಯರ್.

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಪರಶುರಾಮನ ತಂಗೆ, ಭಾರ್ಗವೀ, ಪೊಲ್ಲದೇ
ಈ ಸುದ್ದಿ—ಬಸವೞಿದನೇ ಮರುಳ್ದು ನಮ್ಮ ಕಲಿ!

[ಒಳಗೆ]

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪೀ—ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪೀ!

ಭಾರ್ಗವಿ : ಓ ಇನ್ನುಮೇನ್ ಪೊಲ್ಲದಕ್ಕುಮೋ ಅಱಿಯೆನೇ!
ಕೇಳ್ದಿರ್ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್? ಕೇಳ್ದಿರ್ ಆ ಕೂಗನ್!

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪೀ! ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪೀ!

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಪೊಸ ಪುರ್ಚೊ? ಮೊದಲ ಪುರ್ಚನ್ ಕಂಡು ಸಂಕಟಮೊ?

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಮಗೂ, ಮಗೂ!

ಭಾರ್ಗವಿ : ಕೆಟ್ಟೆನ್ ಆನ್! ಏಕೆ ಕರೆವನ್ ರುದ್ರಶಕ್ತಿಯನ್?
ಏನೆಣಿಕೆಯೋ ಕಾಣೆನ್! ಏನ್ ಬಂದುದೆಮಗಿಂದು!

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಏಕಲವ್ಯಾ, ಏಕಲವ್ಯಾ—
ಅವನ ಬೇಂಟೆಯೋ ಮುಗಿಯದೆಂದುಂ!
ಇಲ್ಲಿ ನಾನೋ ಸಾಯುತಿರ್ಪೆನ್!

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಪುರ್ಚುಲ್ತು. ಪೋ ತೆಱೆಯ, ಬಾಗಿಲನ್ ತೆಱೆಯ.
ಆತನ್ ಎಮ್ಮನ್ ಕಂಡು ಶಾಂತನಾದಪ್ಪನ್.

ಭಾರ್ಗವಿ : ಇದೊ ತೆಱೆದೆನ್. ನೋಡಿಮ್ ಆತನ ಕೆಲಸಮನ್, ಪಾಡನ್.

[ಪಶುಗಳ ನಡುವೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್]

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಓವೊ ಕೆಳೆಯರಾ, ನಲ್ಲ ಬೇಡರಾ,
ಎನಗೆ ಪೇಸದೆಯೆ ಇನ್ನುಮ್ ಇರ್ಪಿರಾ?
ನೋಡಿಮ್, ಆವ ತೆರೆ ತಲೆಯಮೇಲುರುಳ್ದು
ಬಳಸಿಕೊಂಡುದೆನ್ನನ್ !

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ನೀನ್ ಪೇೞ್ದುದಾವುದುಂ ಪೆರ್ಚಲ್ತು, ತಾಯೆ.
ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿರ್ದರ್ ಮಾೞ್ಪ ಕೆಲಸಮೇ ಈ ಕೆಲಸಂ?

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಕಾಡೊಳ್ ಎನಗೆ ಒಡನಾಡಿಯಾದವರ್,
ಬಿಲ್ಲನ್ ಒಡನೆೞೆದು ಬೇಂಟೆಯಾಡಿದರ್,
ನೀಮೆ, ನೀಮೆ ಗತಿ, ಕೊಲ್ಲಿಮ್ ಎನ್ನುಮನ್,
ಕೊಲ್ಲಿಮ್ ಎನ್ನನ್ ಎಲ್ಲರ್.

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಕೆಟ್ಟ ಮಾತಾಡದಿರು. ಮರ್ದಲ್ತು ಪೊಲೆಗೆ ಪೊಲೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಕಾಣ, ಕಾಣ, ಕೆಚ್ಚೆರ್ದೆಯ ಶೂರನನ್!
ಪಗೆಗೆ ತೆಗೆಯದಾ ರಣದ ಧೀರನನ್!
ತುಱುಗಳ್ ಅಱಿಯದುವನ್ ಒರ್ವನ್ ಇಱಿದವನ್ !
ಆಹ ಧೀರನ್! ಆಹ ಶೂರನ್!
ಪೆಸರೋ, ಹೋ, ರುದ್ರಾವತಾರನ್!

ಭಾರ್ಗವಿ : ಇಂತಾಡದಿರು, ಬೇಡ; ಬೇಡಿಕೊಳ್ವೆನ್, ಕಂದ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಪೋಗು, ಪೋಗೆಲಗೆ, ತೊಲಗು, ತೊಲಗು.
ಓ ಪಾಪೀ! ಓ ಪಾಪೀ!

ಭಾರ್ಗವಿ : ತಾಳ್ದುಕೊಳ್, ತಡೆದುಕೊಳ್.
ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಅಯ್ಯೊ ಪಾಪಿಯೇ, ಪರಮನೀಚರನ್
ನುಣ್ಚಿಪೋಗವಿಟ್ಟಕಟ! ಪಶುಗಳನ್
ಪೊಯ್ದು ನೆತ್ತರನ್ ಕೋಡಿಕೆಡಪಿದಯ್ !
ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಆದುದನ್ ನೆನೆನೆನೆದು ಪಂಬಲಿಸಲ್ ಅಪ್ಪುದೇನ್ ?
ಆದುದಾಗಿಯೆ ಪೋಯ್ತು. ಅದನ್ ಅೞಿಸಬರ್ಕುಮೇ?
ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಎಲವೊ ಕೃಷ್ಣಾ! ಮರ್ಮಘಾತಕಾ!
[ಪೊಱಗೆ ನೆಗೆದು ಬಂದು]
ಆವುದಾಗುವೊಡಮಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಕಣ್.
ಆವುದೆಸಗುವೊಡಮಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಕಯ್.
ಶತ್ರುಪಕ್ಷದೊಳ್ ಬಿಡದ ಶತ್ರುವೇ,
ನಿಲಿಸಲಾಱದೆಯೇ ನಗುತುಮಿರ್ಪೆಯೇ!
ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ದೇವರ್ ಇತ್ತಂತೆಯೇ ನಾಮ್ ನಗುವುದಟ್ಟಿದು.
ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಮುಱಿದೆನಾದೊಡಂ—ಇದಿರ್ಗೆ ಬಾರನೇ!
ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಸೊರ್ಕುನುಡಿ ನುಡಿಯದಿರ್. ಕಾಣದೇ ಈ ಪಾಡು?
ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಓ ರುದ್ರ! ಗುರುದೇವ! ಎನ್ನ ಗುರುವಿನ ಗುರುವೆ!
ಕೊಲೆ ಕುಡಾ ಮಾಯಾವಿಯೊರ್ವನನ್, ಕ್ಷುದ್ರನನ್!
ಕೀೞ್ ಭೀಮನೊರ್ವನನ್. ಬೞಿಕೆನ್ನುಮನ್ ಕೊಳ್.
ಎನ್ನುಮನ್ ಕೊಳ್ಳೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್. ನೀನ್ ಸಾಯೆ,

ಭಾರ್ಗವಿ :
ನಾನ್ ಆರ್ಗೆ ಬಾೞ್ವೆನ್?
ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಓ ಮರ್ಬೆ, ಎನಗೆ ಬೆಳಕೇ,
ಕೞ್ತಲೆಯೆ, ಬಿಸಿಲ ಪೊಳಪೇ,
ಕೂಡಿಕೊಳ್, ಕೂಡಿಕೊಳ್, ನಿನಗೊಕ್ಕಲ್ ಅಪ್ಪೆನ್.
ಪ್ರಭುಗೆ ಮೊನೆಗಾಗದೊನ್ ಪಗೆ ತೀರ್ಚಲ್ ಎೞ್ದೆನ್,
ವಿಧಿ ತೊಡರೆ, ತುೞುಗಳೊಳ್ ಬಿೞ್ದೆನ್,
ದ್ರೋಹನ್, ದುರ್ದೈವನ್, ಪೞಿಯಳಿಱೊಳ್ ಅೞ್ದೆನ್.
ಬಾೞಿಲ್ ಇನ್ನರ್ಹನಲ್ಲನ್.
ಒಂದುಮನ್ ಪಾರ್ವನಲ್ಲನ್.
ಬಾನವರ ಮಾನವರ ಕಣ್ಣೊಳ್ ಇನ್ನೊಪ್ಪೆನ್.
ಸಾಲ್ಗುಮ್ ಈ ರುದ್ರನಣಕಂ,
ಕೊಲ್ಗುಮ್ ಈ ಶೂಲಿಯಣಕಂ,
ತಾನೇ ಮಹಾಬಲನ್ ಕಾಡುವೊಡೆ ಕಾಟಂ,
ಎತ್ತಲ್ ಓಡುವೆನೋ ಓಟಂ,
ಶರಣಾರೊ, ಶಾಂತಿಕೂಟಂ
ಎತ್ತಲೋ, ಎನಗೆ ಲೋಕಂ

ಮರುಳೆಂದು ಪಾಡುವುದೆ ಪಾಟಂ,
ಪೆಸರೋ ಕೆಸಱಂಟಿ ಶೋಕಂ,
ಪಶುಗಳೊಳ್ ಪಶುವಾಗಿ ಪಶುಪತಿಗೆ ನೋಟಂ—
ಕಣ್ಗಿಂಪುನೋಟಂ!

ಭಾರ್ಗವಿ : ಎಂದಿಂಗಮ್ ಆಡದುವನ್ ಆಡುವನೆ ಈತನ್,
ಪೆರ್ಮೆಯಾಳ್, ಇಂತಪ್ಪನ್, ಇಂತಪ್ಪ ಮಾತನ್!

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಓವೊ, ಕನ್ನಡದ ನಾಡೇ,
ಮುನ್ನೀರ್ಮೊಱಂಗು ಕರೆನಾಡೇ,
ಮಲೆನಾಡೆ, ಪೊನಲ್ನಾಡೆ, ಬಯಲ ಪೊನ್ನಾಡೇ,
ಪಲಕಾಲಮ್ ಆನ್ ಅಗಲ್ದಿರ್ದೆನ್,
ಅಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಲೆಂದಿರ್ದೆನ್.
ಇಲ್ಲಮೆನಗಾ ಪುಣ್ಯಂ, ಓ ಚೆಲ್ವು ನಾಡೇ,
ಎಲೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಮೇ,
ಅಮೃತತೀರ್ಥಂಗಳೇ,
ಆರ್ಯನಗರಂಗಳೇ, ಸ್ವರ್ಗಂಗಳೇ,
ದಿವ್ಯಜನಮೇ, ಮನಮೆ,
ತಂದೆಯೊಡನೆಳಮೆಯೊಳೆ
ನಿಮ್ಮೊಳ್ ಒಂದಾದೆನ್.
ಆಳ್ದಂಗೆ ನಚ್ಚಿನಾಳಾದೆನ್.
ಸೊರ್ಕುನುಡಿ ನುಡಿವೆನ್—
ಇಂತಪ್ಪನ್ ಇಲ್ಲಮೆಂದಾದೆನ್.
ಈಗಳೋ, ಇಂತಪ್ಪನ್ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಆದೆನ್!
ಪುಡಿಯೊಳಗೆ ಪುಡಿಯ ಪುಡಿಯಾದೆನ್—
ನಾಣ ನುಡಿಯಾದೆನ್.

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಇಂತಪ್ಪ ದುಃಖಮನ್ ತಡೆಯಲ್ಕಮಾಱೆನ್;
ನುಡಿಯೆಂದು ನುಡಿಯಲ್ಕಮಾಱೆನ್.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ :

ಅಹ! ಎನ್ನ ಪೌರುಷಮೆ! ಎನ್ನೊಂದು ಭಾಗ್ಯಮೇ! ಪೂಜ್ಯರೊಳ್ ಪೂಜ್ಯನ್
ಎಮ್ಮಯ್ಯನ್ ಏಗಳಂ. ರಾಜಗುರು, ಧರ್ಮರುಚಿ, ಶಿಷ್ಯಶತಭಕ್ತನ್,
ಯೋಧಾಗ್ರಗಣ್ಯನ್, ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞರೊಳ್ ತಾನೆ ಬ್ರಹ್ಮನ್, ಸೌಮ್ಯನ್,
ಇಂತವನ್ ಜಗಮೆಱಗೆ ನೆಗೞ್ದನ್. ಕಾಯದೆಯೆ ತಂದೆಯೊರ್ ಪುಣ್ಯಂ,
ಕೈವಿಟ್ಟು ನಂಬಿದಾ ದೇವನ್, ನಾನೊ ಮಾನಂಗೆಟ್ಟು ಸಾವೆನ್!
ಬರ್ದುಕಿನೊಳಮ್ ಆವ ಸುಖಮನ್ ಕಣ್ಡೆನ್? ಆರ್ಗೆ ನಾನ್ ಪ್ರಾಣಮನೆ ತೆಱುವೆನ್,
ಆತ್ಮಕಲ್ಯಾಣಮುಮನ್ ಒತ್ತರಿಸಿ ನಾನ್ ಆರ ಕುಱಿತುದನೆ ಕುಱಿವೆನ್,
ಆ ಸ್ವಾಮಿಗಾನಲ್ತು ಮೊದಲೊಲ್ಮೆ, ಕರ್ಣನ್. ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯಮೇ, ಕರ್ಣನ್;
ಶೃಂಗಾರಮೇ, ಕರ್ಣನ್; ಎಂಜಲ್ ಎಂಜಲ್ ನನಗೆ ಸಿಡುಕಂಗೆ—ಹುಂ!

ಈ ನಮ್ಮ ಸುಖಪುರುಷರ್, ಆ ಕ್ಷುದ್ರದೇವತೆಗಳ್ ಏನ್ ಬಲ್ಲುವೆನ್ನನ್!

ಮೇಳಂ : ಬೇಡ, ಬೇಡಯ್, ಗುರುವೆ!

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಸುಮ್ಮನಿರ್, ಸುಮ್ಮನಿರ್, ಸರ್ವಶಕ್ತರ್, ಬಲ್ಲೆನ್.
ಕಣ್‌ಮಾಯೆ ಮುಸುಕದೇ, ಬಗೆ ಕದಡಿ ಗುರಿಯಿಂದೆ ಪೊರಳದೇ, ಆರುಂ
ನಗಲಿರರ್, ಪಾಂಡವರ್, ಕೃಷ್ಣರ್! ಕಾದನ್ ಆ ರುದ್ರನ್, ಆ ರುದ್ರನ್,
ಉರಿಗಣ್ಣನ್, ಆರ ನಚ್ಚಲ್ಲದನ್, ಕೆಯ್ ತಡೆದು ಪೊಯ್ಯಲಿರ್ದೆನ್ನನ್
ಮರುಳ್ಗೊಳಿಸಿ, ಈ ಮೂಕಪಶುಗಳೊಳ್ ತೊಯಿಸಿದನ್ ನೆತ್ತರಿನ್ ಕಯ್ಯನ್.
ಈಗಳ್ ಅವರ್ ಉರ್ಬುವರ್ ಗೆಲವಾಗಿ—ಎನ್ನೊಲವಿನಿಂದಲ್ತು! ದೈವಂ
ತಪ್ಪಾಗಿ ನಡಸುವೊಡೆ, ಕಲಿ ಎಡಪುವನ್, ಪೇಡಿ ಬರ್ದುಕುವನ್, ನಗುವನ್.—
ಈಗಳ್ ಏನ್ ಗೆಯ್ವೆನ್? ಕಂಡಂತೆ, ದೇವರ್ಕಳ್ ಒಲ್ಲದನ್; ಬೀರರ್
ನಗುವ ಪಾಡಾದವನ್; ಈ ಎಲ್ಲಮನ್ ಪೊಱುವ ತಾಯ್ ಮುಟ್ಟೆ ಮುನಿವನ್.
ಈ ಪಾಳೆಯಂ ಬಿಟ್ಟು ತವರೂರ್ಗೆ ಪೋದಪೆನೆ, ವಿಂಧ್ಯಮನ್ ದಾಂಟಿ,
ಆವ ಮೊಗದೊಳ್ ಬರ್ಪ ನಂಟರನ್ ನೋೞ್ಪೆನ್? ತಂದೆ ತಾನಿಲ್ಲಂ;
ಎನಗೊಂದು ಪೆರ್ಮೆ ತಾನಿಲ್ಲಂ. ಆಗದು, ಅದಾಗದೆಂದಿಂಗಂ.
ಮತ್ತೇನ್? ಪಗಲ್, ಸೂರ್ಯದೇವನೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಿರೆ, ವೈರಿಗಳ ನಡುವೆ
ನೇರ್‌ನುರ್ಗಿ, ಒರ್ಮೆಯ್ಯೆ ಮೂದಲಿಸಿ, ಸುತ್ತಣಿನ್ ಬಂದು ನಡುವಂಬಿನ್
ಬಿೞ್ದಪೆನೆ? ಅದು ಪಗೆಗೆ ಸಂತಸ, ಜಯದ ಮುಡಿ. ಬೇಱೇನ್? ಬೇಱೇನ್?
ಸಾಹಸಮನ್ ಏನಾನುಮೊಂದೆಸಗಿ, ಮಗನ್ ಅರಿಯ ಕಲಿಯೆ, ಎರ್ದೆಯುರ್ಕಿನ್
ತಾನ್ ಅೞಿದನೆಂಬುದನ್ ತೋಱಲೇವೇೞ್ಕುಮ್ ಎಮ್ಮಯ್ಯಂಗೆ ಗುರುಗೆ.
ಎಡೆಬಿಡದೆ ದುಃಖಂಗಳ್ ಒತ್ತುತಿರೆ ಬಾೞ ನೀಳ್ಪನ್ ಬಯಸಿ ತಾಳ್ವನ್
ಅಂಜುಕುಳಿ, ಕೀೞಿನ್. ಪಗಲ್ ಪಗಲುಮ್ ಏನ್ ನಲಿವೊ ಮುಂತಣ್ಗೆ ಸರಿದು,
ಪಿಂಜರಿದು, ಸಾವಿನತ್ತಲೆ ಪೋಪ ಪಯಣಂ? ತೆಗೆ, ತೆಗೆ, ಒಲ್ಲೆನ್.
ನಾನ್ ಮೆಚ್ಚೆನ್ ಇಲ್ಲದಾಸೆಗೆ ಕಿರ್ಚು ಕಾಯಿಸುವ ಮುಕ್ಕನನ್. ತಕ್ಕನ್
ತಕ್ಕವೊಲ್ ಬಾೞ್ದಪನ್, ತಕ್ಕವೊಲ್ ಸತ್ತಪನ್. ಎನ್ನ ಬಗೆ ಕೇಳ್ದಿರ್.

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಈ ನಿನ್ನ ಮಾತುಗಳ್ ನಾಲಗೆಯ ತುದಿಯಲ್ತು,
ಪೊಡೆಯಿಂದ ಬಂದುವೇ, ಬಲ್ಲೆಮ್ ಆಮೆಲ್ಲರುಂ.
ಆದೊಡಂ, ದುಡುಕದಿರ್, ಕೆಳೆಯರ್ಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು
ಈ ಛಲಪಿಶಾಚಮನ್ ಬಗೆಯಿಂದ ಪೊಱಮಡಿಸು.

ಭಾರ್ಗವಿ :

ಓ ಎನ್ನ ಕಂದ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ! ವಿಧಿಯಿಂದೆಯುಂ ನರರ್ಗೆ ಕ್ರೂರಂ
ಬೇಱಿಲ್ಲ. ಭೃಗುವಂಶದೊಳ್ ಪರಶುರಾಮಂಗೆ ತಂಗೆಯೆನಲ್ ಒಗೆದೆನ್.
ಈಗಳ್ ಏನಾದೆನ್! ಕೇಳ, ದೈವೇಚ್ಛೆಯನ್, ಜಮದಗ್ನಿ, ಅಯ್ಯನ್,
ಎನ್ನನ್ ಆ ಋಷಿ ಭರದ್ವಾಜಂಗೆ ಕೊಟ್ಟನ್—ದಾನಮನ್ ಕೊಟ್ಟನ್.
ಆತನೊಡನಲೆದೆನ್ ಆನ್ ಕಾಡುಮನ್ ಮೇಡುಮನ್. ಆ ಬೀರಸಿರಿಯ
ಮಂಗಳದ ಕಳಶಮೆನೆ ಬಸಿಱೊಳಗೆ ಲೋಕೈಕಬಾಣನನ್ ದ್ರೋಣನನ್ ಪೊತ್ತೆನ್.
ಮೊಗಗಾಣ್ಬ ಮುನ್ನಮೇ ಯಮನ್ ಉಯ್ದನ್ ಇನಿಯನನ್. ಪೊತ್ತನನ್ ಪೆತ್ತೆನ್,

ನಡಪಿದೆನ್, ಒರ್ವನಾಳ್ ಮಾಡಿದೆನ್. ಬಡತನದೊಳ್ ಎತ್ತಲುಂ ತಿರಿದು
ಬಾಳ್ವಿಂಗೆ ನೀನ್ ಮೂಡಿ, ತಾಯನ್ ಅಂದೇ ತಿಂದುಕೊಂಡಯ್. ಮಗುಗೆ
ಪಾಲ್ಗಿಲ್ಲ. ರಾಜರೊಳ್ ಕೆಳೆತನಂ, ಉಣಲ್ ಇಲ್ಲ. ಕಣ್ಗೆಟ್ಟ ಮಕ್ಕಳನ್
ಕುರುಧರೆಗೆ ಕರೆತಂದೆನ್. ಅರಸರೊಳ್ ಗುರುತನದ ಮನ್ನಣೆಯನ್ ಉಂಡೆನ್.
ಪೆರ್ಗಿಚ್ಚು ಭಾರತಂ ಪೊತ್ತಿತ್ತು; ಭಸ್ಮಮಾದನ್ ಮಗನ್; ಬೆಂದೊಡಲ್ಗೆನಗೆ
ನೀನೊರ್ವನ್ ಇರ್ದಪಯ್. ಪುರುಳಾಗು, ಮರುಳಾಗು, ಕಲಿಯಾಗು, ಪೇಡಿಯಾಗಣ್ಣ,
ನೀನೊರ್ವನ್ ಇರ್ದಪಯ್. ಪೋಗದಿರು, ಪೋಗದಿರು, ಕಾಲ್‌ಕಟ್ಟಿ ಬೇಡುವೆನ್
ಪೋಗದಿರು, ಓ ಎನ್ನ ಕಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ! ಎನ್ನನ್ ಆರ್ಗಿತ್ತು ಪೋಪಯ್?
ನೀನ್ ಪೋದ ಮಱುಗಳಿಗೆ ಅಡಗಿರ್ದ ಶೂರ ಎಲ್ಲರ್ ಬಂದು, ಸೆಳೆದು,
ಕೊಂಡು ಪೋಗೀ ತೊೞ್ತಿನೆಂದು ಬಯ್ದುಯ್ವರೇ—ನಿನ್ನ ಮಗನೊಡನೆ!
ನಿಮ್ಮ ಕುಲಕಿದು ಜಸಮೆ? ನಿನಗೊಂದು ಕೀರ್ತಿಯೇ? ಇದ ಎಣಿಸವೇಡಾ?
ನಿಮ್ಮಯ್ಯನನ್ ನೆನೆಯ—ಪುಸಿಸಾವುಗೇಳ್ದು ಬಿಲ್ಲನ್ ಬಿಸುಟು ಸತ್ತನ್.
ನಿನ್ನ ತಾಯ್ ಸೂಲ್‌ಮುಲುಕು ಮಱೆತು ನಿನ್ನನ್ ಪರಸಿ, ಬಾೞ್ ನೂಱನ್, ಅಣುಗ,
ಪಿರಿಯ ಪೆಸರಾಗೆಂದು ಮುತ್ತಿಟ್ಟು ನಡೆದಳ್. ಪಿತೃಲೋಕಕೀಗಳ್
ನೀನ್ ಪೋಗೆ, ಆನಂದಮೇನ್ ಅವರ್ಗೆ ಇದಿರ್ಗೊಳಲ್? ನಿನ್ನ ಮಗುವಿರ್ಕುಂ.
ಪಸುಗೂಸು, ತಾಯಿಲ್ಲ; ತಂದೆಯುಂ ತೊಱೆದನೆನೆ ಬೆಳೆವನ್ ಅವನ್ ಎಂತು?
ನೋೞ್ಪರ್ ಆರ್? ಕಲಿಪರ್ ಆರ್? ಒಲ್ದು ಪೆರ್ಮೆಯ ನೆಲೆಗೆ ತರ್ಪರ್ ಆರ್? ಪೇೞ.
ಓ ಎನ್ನ ಕಂದ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ನೀನ್ ಸತ್ತು ನಮ್ಮುಮನ್ ಸಾಯಿಪಯ್.
ನೀನಿಲ್ಲದಾರ್ ಇರ್ಪರ್ ಎನಗೆ? ಆವ ಮನೆ, ಆವ ಮೊಱೆ ಎನಗೆ?
ನಿನ್ನೊಳೇ ಎನ್ನ ಬಾೞ್. ಪೆಱವೇಡ ಒಲ್ಮೆ ಮತ್ತೊಲ್ಮೆಯನ್? ತಕ್ಕನ್
ನಲಿವನ್ ಒರ್ಕಡೆ ಪಡೆದು ಮಱೆದಪನೆ? ಮಱೆಯಲ್ಕೆ ತಕ್ಕನ್ ಎಂತಪ್ಪನ್?

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಎನ್ನವೋಲೆ ನೀನ್ ಅವಳ್ಗೆ ಮಱುಗು, ಮಱುಗು.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಮಱುಗಿದಪೆನ್—ಮಱುಗಿದಪೆನ್—ಪೇೞ್ದ ಮಾತು ಕೇಳ್ವಳೋ?

ಭಾರ್ಗವಿ : ಪೇೞ, ಅಣುಗ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಏನೆ ಪೇೞ ಮಾಡುವೆನ್.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಎನ್ನ ಮಗನ್, ಎಲ್ಲಿ ಅವನ್? ಕರೆದುತಾರ, ನೋಡುವೆನ್,

ಭಾರ್ಗವಿ : ಬೆದಱಿದೆನ್ ಆನ್, ಕೂಸನ್ ಅದನ್ ಬೀಡ ಪೊಱಗೆ ಕಳಿಪಿದೆನ್.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಎನಗೆ ಬಂದ ಕಷ್ಟದೊಳೋ? ಬೇಱೆ ನೀನೆ ಬಗೆದೆಯೋ?

ಭಾರ್ಗವಿ : ಹಸುಳೆ, ಪಾಪ, ಓಡಿ ಬರಲ್ ಕಂಡು ಕೊಲ್ವೆ ಎಂದವಳ್.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಆಹ, ಇನ್ನದೊಂದು ಭಾಗ್ಯಮ್ ಎನಗೆ ತಕ್ಕುದುಳಿದುದು!

ಭಾರ್ಗವಿ : ಕಾವಲ್ ಇರ್ದು ತಪ್ಪಿಸಿದೆನ್ ನಾನ್ ಅದನ್.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಪೊಗೞ್ವೆನ್ ಅಜ್ಜಿ, ನಿನ್ನ ಮುಂದುಗಾಣ್ಕೆಯನ್.

ಭಾರ್ಗವಿ : ಈಗಳ್ ಏನೊ ನಿನ್ನ ಬೆಸನ್ ಮಾೞ್ಪುದು?

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಮಗನನ್ ಒರ್ಮೆ ನೋಡುವೆನ್, ಮಾತಾಡುವೆನ್.

ಭಾರ್ಗವಿ : ಓಡಿ ನಾನೆ ಪೋದಪೆನ್—ತಂದಪೆನ್. [ಪೋಪಳ್]

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಬರ್ಪಳೋ? ಬಾರಳೋ?

ಬಂದಳ್ ಇದೋ ಬಂದಳ್.

ಮೇಳನಾಯಕನ್ :

[ಭಾರ್ಗವಿ, ರುದ್ರಶಕ್ತಿ]

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ :

ಎತ್ತಿಕುಡು, ಬಾ ಎತ್ತಿಕುಡು, ಕಯ್ಗೆ. ಎನ್ನ ಮಗನಾಗೆ ಇವನ್ ಅಂಜನ್
ಈ ಘೋರಮನ್ ಕಂಡು. ಈಗಳಿಂದಮೆ ತಂದೆಯೊರಟುತನಕಿವನನ್
ಕುದುರೆಮಱಿವೊಲ್ ತಿರ್ದಿ ಪೞಗಿಸಲ್ವೇೞ್ಕುಂ. ತಂದೆಯಿನ್, ಕಂದ,
ಮೇಲಾಗದೃಷ್ಟದೊಳ್; ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ನಡತೆಯೊಳಮ್ ಅವನಂತೆ ಆಗು.
ಪೞಿ ತೊಡದ ಪಿರಿಯ ಪೆಸರಾಗು. ಏನ್ ಸುಖಂ, ಏನ್ ಶಾಂತಿ, ಮುಖದೊಳ್!
ನೀನ್ ಅಱಿಯೆ ಈ ಎನ್ನ ಸಂಕಟಮನ್—ಅಱಿಯಮೆಯೆ ಸುಖಂ! ಅಱಿದ ಬೞಿಕೆ
ತಂದೆಯಾರ್, ನಿನ್ನುರ್ಕದೇನೆಂದು ತೋಱಟವೇೞ್ಕುಂ, ಮಗನೆ, ಪಗೆಗೆ.
ಅದುವರಂ, ತಣ್‌ಗಾಳಿಯೊಳ್ ಸುೞಿದು, ಪಸುಳೆತನಮನ್ ಸವಿದು, ಇವಳ,
ಈ ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ದೇವತೆ ಇವಳ, ಕಣ್ಣಮಣಿಯಾಗಿ ನೀನ್ ಬಾೞಿಯ್.
ನಿಮ್ಮನ್ ಆರುಂ ಜಱಿಯರ್ ಆನ್ ಪೋಗೆ, ಅಂತಪ್ಪ ರಕ್ಷಕನನ್ ಇಡುವೆನ್,
ಎನ್ನ ತಂದೆಯ ಶಿಷ್ಯನ್, ಎನ್ನ ಕೆಳೆಯನ್, ಬೇಂಟೆಯೊಳಗೀಗಳ್ ಇರ್ದುಂ,
ಪೊೞ್ತುೞಿಯೆ ಬಾರದಿರನ್ ಆ ಏಕಲವ್ಯನ್. ಬೇಂಟೆಪುಲಿಗಳಿರ,
ಕೆಳೆಯರಿರ, ನಿಮ್ಮೊಳಂ, ಅವನೊಳಂ, ಈ ಅೞ್ಕಱಿನ ಪೊಱೆಯನ್ ಇಟ್ಟೆನ್.
ಪೇೞಿಮ್ ಆತಂಗಿದನ್. ನಮ್ಮಿನಿಯ ನಾಡಿಂಗೆ ಈ ಮಗುವನ್ ಉಯ್ಯಿಂ.
ಎಮತೊಂದು ಬೆಳೆಗೆ ಕಿಡಿ. ಎನ್ನಾಯುಧಂಗಳನ್ ಪಗೆಗಯ್ಗೆ ಬೀೞ
ಕುಡದಿರಿಂ. ಬಾ, ರುದ್ರಶಕ್ತಿ, ಪಿಡಿ ಈ ಬಿಲ್ಲನ್ ಅಂಬುಮನ್, ಪಿರಿಯ
ದೇವತೆಗಳಿನ್ ಬಂದುದಿದು—ಪರಶುರಾಮನದು—ದ್ರೋಣನದು—ನಿನ್ನ
ತಂದೆಯದು—ಮೆಲ್ಗಯ್ಗಳಿನ್ ಪಿಡಿಯ ಈ ದಿವ್ಯಧನುವನ್—ಅಹ, ಎಲ್ಲಿ,
ಪೂಡು—ಒಂದಂಬನ್—ಇಂತಿಂತು—ನಲ್ಲದಹ, ನಲ್ಲದು! ಗೆಲ್! ಗೆಲ್!
[ಬಾಗಿಲೊಳ್]
ಎನ್ನೊಡನೆ ಬರ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲಮುಂ. ಕರೆದುಕೊಳ್. ಬಾಗಿಲನ್ ಮುಚ್ಚು.
ಏನ್ ಇದೇನ್ ಕಣ್ಣೀರ್? ಅೞಬೇಡ—ಅೞಬೇಡ: ಅೞ್ಕೆ ಪೆಣ್! ಬಾ, ಒಳಗೆ.
ಪುಣ್ ಕೊಯ್ಯಲಿರ್ಪಂದು ಮಂತ್ರಮನ್ ಮಿನುಕುವನ್ ಅವನ್ ಮರುಳ್ ವೈದ್ಯನ್.

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಕರ್ಬು ಕಡಿದಂತಿಂತು ನೀನ್ ನುಡಿಯೆ ಏನೆಂಬೆನ್?
ನಿನ್ನ ಕೂರ್‌ನಾಲಗೆಗೆ ನನ್ನ ಧೈರ್ಯಂ ಪೋಯ್ತು.

ಭಾರ್ಗವಿ : ಕಂದ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಏನ್ ನಿನ್ನ ತಱಿಸಲವು?

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಕೇಳದಿರು, ಕೆಣಕದಿರು. ನಿನಗಡಕಮ್ ಒಳ್ಳಿತ್ತು.

ಭಾರ್ಗವಿ : ಅಯ್ಯೊ ಎರ್ದೆ ನಡುಗುವುದು. ಬೇಡುವೆನ್, ಮಗನಾಣೆ,
ಆ ದೇವತೆಗಳಾಣೆ, ಎಮ್ಮನಿನ್ ತೊಱೆಯದಿರ್.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಎನ್ನನಿನ್ ಮುಳಿಯಿಪಯ್. ಅಱಿಯೆಯಾ ದೇವತೆಗ

ಮೆನಗಮ್ ಇರ್ದಾ ಖಣಂ ಪಱಿದು ಪೊಯ್ತೆಂಬುದನ್?

ಭಾರ್ಗವಿ : ಬಾ, ವತ್ಸ. ಸಾಲ್ಗುಂ ಈ ಕ್ಷಾತ್ರಂ. ತವರಡವಿನೆಱಿಲೊಳ್
ಸಮಱುವಂ ಮುಱಿದೆಱಕೆಯಾತ್ಮಮನ್, ತಪಮೆಸಗಿ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ತಪಂ! ಏನ್ ತಪಂ? ಏತಱ್ಕೆ? ಆರ್ಗೆ?
ಬಾೞ್ ಬಱಿಯದಾದಂದು, ಸಾವು ತಾನ್ ಪೂರ್ಣಂ?

ಭಾರ್ಗವಿ : ಹಾ !ಹಾ!

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಕೇಳ್ವರ್ಗೆ ಮೇಲೋರ್ಗೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್.

ಭಾರ್ಗವಿ : ನೀನ್ ಕೇಳೆಯಾ?

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಎನ್ನ ಕಿವಿ ತುಂಬ ನೀನೇ!

ಭಾರ್ಗವಿ : ಕೆಟ್ಟೆನ್! ಕೆಟ್ಟೆನ್!

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಒಳಗೆ ಬಾ, ಸಾಲ್ಗುಂ.

ಭಾರ್ಗವಿ : ಕರಗು ಕರಗೆಲೆ, ಕಂದ. ದೇವರ್ಕಳ್ ಒಸೆದಪರ್.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಮರುಳ ನೀನ್! ಕರಗಿಸುವಳ್ ಈಗಳ್ ಎನ್ನುರ್ಕನ್.
[ಪೋಪರ್, ಬಾಗಿಲ್ ಮುಚ್ಚುವುದು]

ಮೇಳಂ : ೧ (೧)

ಚೆಲ್ವಿನ ನೆಲೆ, ಕಣ್ಗಳ ಬಲೆ, ಸುಖದೊಱತೆಯ ಬನವಾಸೀ,
ಬಳೆದಲೆದಾ ಕಾನ್‌ಮಲೆಗಳನ್ ಆನ್ ಮಱೆವೆನೆ, ಬನವಾಸೀ!
ಭಾರತದೀ ಸುೞಿಗಾಳಿಗೆ ಸಿಲ್ಕುತೆ ನಾನ್ ತಱಗಾದೆನ್;
ಪೆಱೆ ತುಂಬುತೆ, ಪೆಱೆ ತೇಯುತೆ, ಮನೆಗಾಣದೆ ಬಡವಾದೆನ್;
ನಿನ್ನನೆ ನೆನೆನೆನೆದೋ ತಾಯ್, ಪಂಬಲಿಸುವ ನೋವೊಂದೇ!
ಇನ್ನೆನಗೇನ್ ಆಸೆಗಳೋ, ಪಾರ್ವುದು ನಾನ್ ಸಾವೊಂದೇ!

೧ (೨)

ಪೆರ್ಮೆಯ ನೆಲೆ, ಪಡುಗಡಲಲೆ ಸುಖಮೆಱಚುವ ಬನವಾಸೀ,
ನೀನ್ ಕೞಿಪಿದ ಪೇರಾಳ್ಗಳ್ ಅದೇನಾದರ್, ಬನವಾಸೀ!
ಗುರು ಮಡಿದನ್: ಅಮರೆ ಮರುಳ್ ಗುರುಪುತ್ರನ್ ತಾನ್ ಮಡಿವನ್.
ನಿರ್ದಯದೈವದ ಕಯ್ಯಿನ್ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಣದೆ ಮಡಿವನ್.
ಒರ್ವನೆ ಕುದಿಕುದಿಗೊಳ್ವನ್; ಒಲ್ವರ ನುಡಿಯುಮನ್ ಒಲ್ಲನ್.
ಪಾೞಿತು ಮುನ್ನಿನ ಪೊಂಕಂ! ಮುನ್ನಿನವನ್ ತಾನ್ ಅಲ್ಲನ್!

೨ (೧)

ಬಾೞ್ಕೆಯ ಕಡೆಯೊಳ್ ಬಾಗಿದ ಮುದಿಯಳ್,
ತಾಯ್ ಇಲ್ಲದನನ್ ನಡಪಿದ ಮುದಿಯಳ್,
ಕಂದನ ಕೇಡನ್ ನೋಡಲೊ ಬಱ್ದಳ್?
ನರೆದಲೆ ದುಃಖದ ಮಡುವೊಳ್ ಬಿಱ್ದಳ್.
ಆರ್ ಕೇಳ್ದಪರ್ ಆ ಗೋಳನ್, ಸಲ್ಲದು,
ಸೋರೆಯ ನುಲಿನುಲಿ ಮೆಲ್ಲುಲಿಯಲ್ಲದು.
ಆರ್ವಳ್, ಚೀರ್ವಳ್, ಎರ್ದೆಯನ್ ಪೊಯ್ವಳ್,

ನವಿರನೆ ಕೀೞ್ವಳ್, ಬಿದಿಯನ್ ಬಯ್ವಳ್!
೨ (೨)
ಈ ಬಾೞಿಂದಂ ಸಾವುದೆ ಸುಖಮೇ!
ಮತಿ ಪಾೞಾಗಲ್ ಸಾವುದೆ ಸುಖಮೇ!
ಪೆರ್ಮೆನೆತನಮೇನ್, ಕಲಿತನದುರ್ಕೇನ್,
ಆಳ್ಗಳ ಸಾಲೊಳ್ ತಲೆಮೆಱೆ ಸೊರ್ಕೇನ್?
ದ್ರೋಣನ, ರಾಮನ ಕಲ್ಕೆಯೊಳಾದನ್
ಒಳಬೆಳಕಿಲ್ಲದ ಕಣ್ ಕುರುಡಾದನ್,
ಮರುಳನ್ ಮೆಯ್ಯೊಳ್ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡನ್.
ತನ್ನೞಿವನ್ ತಾನ್ ಓಡಿಸಿಕೊಂಡನ್.

[ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಖಡ್ಗಂಬಿಡಿದು. ಭಾರ್ಗವಿ]

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ಕಾಲಚಕ್ರಂ ಪೊರಳೆ, ಮುಚ್ಚಿದುದು ಬೆಳಕಕ್ಕುಂ, ಇರ್ದುದಿಲ್ಲಕ್ಕುಂ;
ಆಗದು ಇದೆನಲಪ್ಪುದೊಂದಿಲ್ಲ—ಘೋರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯುಂ, ಛಲಮುಂ,
ತಾಮೆ ತಾಮ್ ಓಡುಗುಂ! ಕದಲದೆಯೆ, ವಜ್ರಂಬೊಲ್ ಇರ್ದವನ್ ನಾನುಂ
ಈ ಪೆಣ್ಣಗೋಳ್ ಕೇಳ್ದು, ಎರ್ದೆ ಕರಗಿ, ಉರ್ಕುಡುಗಿ, ಬೇಱೆ ಬಗೆಯಾದೆನ್.
ಮಱುಗಿದೆನ್—ಪಗೆಗಿವಳ್ ತೋಱಿತ್ತಾಗೆ, ಪಸುಳೆ ತರುವಲಿಯಾಗೆ, ಪೋಗೆನ್.
ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಡುವೆನ್. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದೊಳ್ ಮೆಱೆವ ತೀರ್ಥದೊಳ್ ಮುೞುಗಿ
ತೊಳೆದಂಟಿದೀ ಕಱೆಯನ್, ಎನ್ನುಗ್ರದೇವತೆಯ ಕೋಪಮನ್ ತೆಗೆವೆನ್.
ಆ ಸುೞಿಯದೆಡೆಯೊಂದನ್ ಅಱಸಿ, ಆೞಿಂ ತೋಡಿ, ಕಾಣದಂತಾರುಂ,
ಪೂೞ್ದಿಡುವೆನ್ ಈ ಕ್ರೂರ ಖಡ್ಗಮನ್—ಮೃತ್ಯುವುಂ, ಆ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯುಂ ಪಿಡಿಗೆ
ಕಿೞ್ಲೆನಿಲದೊಳ್ ಎಂದುಂ! ಇದನ್ ಎನಗೆ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕೊಟ್ಟಂದು ತೊಟ್ಟು
ಒಳ್ಳಿತೆಂಬುದನ್ ಅಱಿಯೆನ್. ಅದು ನಿಜಂ, ಪಿರಿಯರ್ ಆಡುವ ಮಾತು : ಪಗೆಯ
ಮೆಚ್ಚೊಂದು ಮೆಚ್ಚಲ್ತು, ಒಳ್ಳಿತಾಗದು.—ಆಯ್ತು, ಮುಂತಣ್ಗೆ ಕಲ್ವಂ.
ಇನ್ ಮುಂದೆ, ಬಾಗುವೆನ್ ದೇವತೆಗೆ, ಪಾಂಡವರ್ಗೆಱಗುವೆನ್. ಆಳ್ವರ್
ಅವರಲ್ತೆ? ನಾಮ್ ತಗ್ಗಿವೇೞ್ಕುಂ. ಮೇಗಣಧಿಕಾರಕೆಂತಪ್ಪ
ರೌದ್ರಮುಂ ಶಕ್ತಿಯುಂ ಮೊಗ್ಗುವುದು. ಕೊಱೆಪಲ್ಲ ಕುಳಿರ ಹೇಮಂತನ್
ಪೊೞ್ತು ಬರೆ, ಮುಪ್ಪಾಗಿ, ಎಳಚಿಗುರ ಚೈತ್ರಂಗೆ ಬೞಿವಿಟ್ಟು ಪೋಕುಂ.
ಕಾರ್ಮುಸುಕು ರಾತ್ರಿ ಬೆಳ್ಗುದುರೆಗಳ ಸೂರ್ಯಂಗೆ ಬೆನ್ನಿತ್ತು ಸರಿಗುಂ.
ಬಿಱುಗಾಳಿ ಬಡಿದಾರ್ದು ಕಡೆಗೆ ಕಡಲನ್ ತಣಿಪಿ ಎತ್ತಲೋ ಅಱಿಗುಂ.
ವಿಶ್ವಮನೆ ಸೆಱೆವಿಡಿದು ಕೆಡಪುವಾ ನಿದ್ರೆಯುಂ ಪಿಡಿದೆಂದು ಇರದೆ
ಸಡಿಲವಿಟ್ಟೆಯ್ದುಗುಂ. ನಾಮ್ ಆರ್ ವಿವೇಕಮನ್ ಕಲ್ಲೆಮೆನೆ, ಮರ್ತ್ಯರ್?
ನಾನ್ ಇದೋ ಕಲ್ತಪೆನ್. ಪೊಸತೀಗಳ್ ಅಱಿತೆನೇ, ಪಗೆವನವನ್ ಒರ್ಮೆ
ಕೆಳೆಯನಪ್ಪನ್; ಕೆಳೆಯ ಪಗೆಯಪ್ಪನ್; ಅದಱಿಂದೆ ಕಟ್ಟೊಲ್ಮೆ ತಗದು.

ಕಡುಪಗೆಯುಮ್ ಆಗದು. ಮನುಜಂಗೆ ಸ್ನೇಹವೆಂಬುದು ಪುಸಿಯ ನಚ್ಚು.—
ಈಗಳ್ ಎನಗೆಲ್ಲಮುಂ ನೇರ್ಪಕ್ಕುಂ. ಎಲೆ ತಾಯೆ, ನೀನ್ ಒಳಗೆ ಪೋಗು,
ದೇವತೆಗಳನ್ ಬೇಡು ಎನ್ನೆರ್ದೆಯ ಬಯಕೆಗಳ್ ಕೂಡಿಬರ್ಕೆಂದು.
[ಭಾರ್ಗವಿ ಪೋಪಳ್]
ಕೆಳೆಯರಿರ, ನೀಮುಮ್ ಇನ್ನವಳಂತೆ, ಎನ್ನ ಬಗೆಯನ್ ತಿಳಿದು ಸಲಿಸಿಂ.
ಏಕಲವ್ಯನ್ ಮರಳೆ, ನೀಂ ಪೇೞಿಮ್, ಎಮ್ಮೊಳಂ ನಿಮ್ಮೊಳಂ ಮಱುಕಮ್ ಇರ್ಕೆಂದು.
ನಾನ್ ಪೋಪೆನ್ ಎತ್ತ ಪೋಪುದೊ ಅತ್ತ. ಇನಿತಱೊಳೆ ಕೇಳ್ದಪಿರ್ ನೀಮುಂ
ಒಸಗೆಯನ್—ಈ ಸಂಕಟಂ ಕಳೆದು ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ ಆಂತುದನ್ ನಿಮ್ಮ ವೀರನ್.
[ಪೋಪನ್]

೧

ಮೇಳಂ : ಹೋ ! ಆನಂದಂ ! ಪೇರಾನಂದಂ!
ನೆಗೆವಾ ಕುಣಿವಾ ಮಿಗುವಾನಂದಂ!
ಓ ಶಿವ, ಬಾರಯ್!
ಓ ಶಿವ, ಬಾರಯ್!
ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಟ್ಟದ ಕೋಡಿನ ಬೀಡಿನ್,
ತೆಂಕಣ ನಾಡಿನ ಕೊಯಿಲ ಕೋಡಿನ್,
ಒಂದೇ ನೆಗೆತಂ ನೆಗೆಯುತೆ ಬಾರಯ್.
ಬಾ, ನಟರಾಜಾ,
ಬಾ, ನಟರಾಜಾ,
ಲೋಕಂ ಪುಟ್ಟಲ್, ಲೋಕಂ ಸಾಯಲ್,
ದೇವತೆಗಳ ಗಣಮೆಲ್ಲಂ ಪಾಯಲ್,
ಒರ್ವನೆ ತಾಂಡವವಾಡುವ ರಾಜಾ,
ನಾಟ್ಯಂಗಲಿಸುವ ಓ ನಟರಾಜಾ,
ಕುಣಿವೆನ್, ಕಲಿಸೆನಗೀಗಲ್, ಬಾರಯ್,
ಕುಣಿವೆನ್, ಬಾರಯ್!
ಓ ಶಿವ, ಬಾರಯ್ !

೨

ಕಣ್ಣಿನ್ ಚೆದಱಿತು ಕತ್ತಲೆ ಪಾರಯ್!
ನಮೆಯಾ ಭ್ರಮೆಯಾ ಕತ್ತಲೆ ಪಾರಯ್!
ಹೋ! ಆನಂದಂ!
ಪೇರಾನಂದಂ!

ಕಣ್ಣಿನ್ ಮುಸುಕಿದ ಕಟ್ತಿಲೆಯೋಡಲ್,
ಬಗೆಯೊಳ್ ಶಿವನಾ ಬೆಳ್ವೆಳಗಾಡಲ್,
ಮೂಡಿತು ಸೂರ್ಯಂ—ಜೀವಾನಂದಂ!
ಓ ಶಿವ, ಶಂಕರ,
ಓ ಶಿವ, ಶಂಕರ,
ಬರ್ದುಕಿದನೇ ನಮ್ಮಶ್ವತ್ಥಾಮನ್!
ತಿರುಗಿದನೇ ಆ ರುದ್ರಪ್ರೇಮನ್!
ತಿರುಗಲ್ ಭಕ್ತಿಗೆ, ಸೇವೆಗೆ, ಶಂಕರ,
ಆಗದುದಾವುದು. ಓ ಶಿವ, ಶಂಕರ,
ಕುಣಿವೆನ್, ಕರುಣಿಸು, ನನಗಾನಂದಂ!
ಕುಣಿವಾನಂದಂ!
ಪೇರಾನಂದಂ!

[ದೂತನ್]

ದೂತನ್ : ಅಣ್ಣಂದಿರ್, ಏಕಲವ್ಯನ್ ಬಂದನ್. ಒಡನೆ ಜೇನ್ ಮುಸುಱ್ವವೊಲ್ ಮುಸುಱಿ,
ಎಡಕೆ ಬಲಕೆಱಿದಾಡಿ, ಜಱಿದಾಡಿ, ದಱಿಮೆಲ್ಲ, ಆ ಮರುಳ ಬಂಟನ್,
ಇರುಳ್ ಬಿಱ್ದು ತಲೆಗೊಱಿವ ಕಳ್ಳರ್; ಕಲ್ ಬೀಱಿಂ, ಕಲ್ ಬೀಱಿಮೆಂದು
ಒರ್ಕೊರಲ್ ಕೂಗಿದರ್. ನೆಗೆದತ್ತು ಕಯ್ಗೆ ಬಾಳ್. ಬಲ್ಲೊಗೆಗಳ್, ಬಾಳ್ಗಳೆಡೆವೊಕ್ಕು
ಸಂತೈಸದಿರೆ ಕೃಷ್ಣನ್. ಎಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್? ಒರೆವುದೊಂದಿರ್ಕುಂ.

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಒಳಗಿಲ್ಲ, ಇದೆ ಪೊಱಗೆ ಪೋದನ್—ಮಾರ್ಪಟ್ಟು,
ಪೊಸ ಬಗೆಗೆ ಪೊಸತೊಂದು ಕುಱಿಪಿಟ್ಟು.

ದೂತನ್ : ಅಹಾ ! ಅವನ್
ಕಱಿಪಿದುದೆ ತಡಮೊ? ಮೇಣ್, ಬಂದುದೇ ತಡಮೊ ನಾನ್?

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಏನಂತುಟವಸರಂ?

ದೂತನ್ : ತಾನ್ ಮರಳ್ವನ್ನೆಗಂ,
ತಡೆದಿರಿಂ ಬೀಡಿನೊಳೆ ಎಂದೊಡೆಯನ್ ಅಟ್ಟಿದನ್.

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಪೇೞ್ದನೇ, ಇದೆತಾನೆ ಪೋದನ್—ನಲ್ಲದೇ:
ದೇವತೆಗೆ ಶಾಂತಿಯನ್ ಮಾಡುವುದೆ ಅವನೆಣಿಕೆ.

ದೂತನ್ : ಪುರ್ಚು, ಪುರ್ಚು! ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನಮಿರೆ ಕೃಷ್ಣಂಗೆ!

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಏನ್ ಅವನ್ ಪೇೞ್ದ ಕಣಿ? ನೀನ್ ಕಂಡ ಕಣಿಯುಮ್ ಏನ್?

ದೂತನ್ : ಸುಮ್ಮನೆ ಕೇಳ್—ಕೇಳ್ದುದನ್ ಪೇೞ್ವೆನ್—
ಪಲ್ಮೊರೆವ ಬೀರರನ್ ಪಡೆಗಳನ್ ಬಿಟ್ಟೇಕಲವ್ಯನೊಡವಂದು,
ಮೈತ್ರಿಯೊಳ್ ಕಯ್ವಿಡಿದು, ಕೃಷ್ಣನಿಂತೆಂದನ್—ಆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್

ಈ ಪಗಲ್, ಈ ಪೊಳೆವಿದೊಂದು ಪಗಲ್, ಒಳಗಿರ್ಕೆ, ಪೊಱಗಣ್ಗೆ ಬಿಡದಿರ್.
ಏನಾನುಮನ್ ಮಾಡಿ ಬೀಡಿನೊಳೆ ಮಱೆಯಿರಿಸು, ಬಾೞ್ವುದನ್ ಬಯಸೆ.
ಇದೊಂದು ಪಗಲ್, ಆ ರುದ್ರನಾಗ್ರಹಂ ಬಡಿವುದು, ಎೞ್ಚಱಿಕೆ! ಎಂದನ್.
ಮತ್ತಮ್ ಅವನೆಂದನ್—ಮಱೆಯವಾ ಮಾತುಗಳ್—ಏಗಳ್ ಮನುಷ್ಯನ್
ತಾನ್ ಮನುಷ್ಯನೆ ಎಂಬುದನ್ ಮಱೆತು, ಕಡುಕೊರ್ಬಿ, ಒಳ್ಳಿತರ್ಕಿಲ್ಲನ್,
ಆಗಳೇ ದೇವರ್ಕಳ್ ಅವನ ಬಾೞ್ಗೆಡರೊಡ್ಡಿ ಕೆಱಗುರುಳೆ ಪೊಯ್ವರ್.
ಎಂದುಂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಈ ಪಾಂಗೆ! ಎಳವೆಯೊಳೆ, ಪರಸುತ್ತೆ ತಂದೆ
ಬಿಲ್‌ಜಾಣನಾದೆ, ಗೆಲ್: ಮೊದಲ್ ಎಱಗಿ ದೇವತೆಗೆ, ಪೌರುಷದೆ ನೀನ್ ಗೆಲ್—
ಅಯ್ಯನ್ ಇಂತೆನೆ, ಸೊರ್ಕಿ, ಮಗನ್ ಎನ್ಬನ್—ದೇವತೆಯ ಬಲಮ್ ಇರ್ದೊಡಯ್ಯ,
ಪೇಡಿಯುಂ ಗೆಲ್ದಪನ್. ಅವರ್ಗಳ ನೆರಂಬಾರದಾ ಗೆಲ್ಲವೆಣ್ಣ
ಮುಂದಲೆಯನ್ ಈೞ್ವೆನ್! ಏನ್ ಗರ್ವಂ! ಇನ್ನೊರ್ಮೆ ಮಹದೇವ ರುದ್ರನ್
ಯುದ್ಧದೊಳ್ ಮೇಲಿರ್ದು, ಇತ್ತ ಪಗೆ, ಇತ್ತ ಪೊಯ್, ಕೊಳ್ ಗೆಲವನ್ ಇತ್ತೆನ್,
ಎಂದುರ್ಬಿಸುತ್ತೆ ಬರೆ, ಸಿಡುಕಿನಿಂದಾಲ್ ಆಡಬಾರದುದನ್ ಆಡಿ,
ಎಲೆ ರುದ್ರ, ಅದೊ ಅವರ ಬೆಂಬಲಂ ಪೋಗು; ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಇರ್ದ
ಮೊನೆ ಮುಱಿಯದೆಂದನ್. ಇಂತಪ್ಪ ನುಡಿಗಳಿನ್, ಆಳಾಗಿ ಪುಟ್ಟಿ
ಆಳ್ಗೆ ಮೀಱಿದ ಪೆರ್ಮೆಬಗೆಗಳಿನ್, ರುದ್ರನ ಕನಲ್ಕೆಯನ್ ತಲೆಗೆ
ತಂದುಕೊಂಡನ್. ಈ ದಿನಂ ಬರ್ದುಕಿದೊಡೆ, ನಾಮುಱಿಸಿಕೊಳಲಕ್ಕುಮ್ ಅವನನ್
ರುದ್ರಪ್ರಸಾದದಿನ್—ಇಂತು ಕೃಷ್ಣನ್ ತಿಳಿಪೆ, ಒಡನೆ ಬಂದೆವು: ಮುಂದೆ
ಓಡಿಸಿದನ್ ಎನ್ನನ್ ಎೞ್ಚಱಿಸಲ್ಕೆ, ಪೋಗಿರಲ್ ಮುನ್ನಮೇ ಪೊಱಗೆ,
ಸತ್ತನ್ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್.—ಇಲ್ಲ, ಇದು ಕೃಷ್ಣನದು ಪೊಸತೊಂದು ತಂತ್ರಂ!

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಅೞಿಲ ಮಗು, ಭಾರ್ಗವೀ, ಕೇಳ ಬಾ, ವಾರ್ತೆಯನ್.
ಶಾಂತಿ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲೆಂದೆ ತೋಱುಗುಂ.

ಭಾರ್ಗವಿ : ಏಕಣ್ಣ, ಕೆಳರಿಪಿರ್, ಇದೆತಾನೆ ಮೇಲೆ ಮೇ
ಲೊತ್ತಿ ಬರ್ಪೞಲಿಂದೆ ಬಿಡುತೆಗೊಂಡಿರ್ದಳನ್?

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಈತನ್ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ ಕುಱಿತು ವಾರ್ತೆಯನ್
ಕೆಟ್ಟುದನ್ ತಂದೆಮ್ಮ ಪೊಡೆಗೆ ಕಿರ್ಚಿಕ್ಕಿದನ್.

ಭಾರ್ಗವಿ : ಏನಪ್ಪ, ಮುಟಗಿಪೋದೆವೊ ನಾಮ್? ಅದೇನ್, ಅಱಿಪು.

ದೂತನ್ : ಪೊಱಗವನ್ ಪೋಗಿರ್ದೊಡುೞಿವ ನಚ್ಚುಗೆ ಇಲ್ಲ.

ಭಾರ್ಗವಿ : ಪೋದನೇ!—ಏಕಿಂತು ನುಡಿವಯ್?

ದೂತನ್ : ಏಕಲವ್ಯನ್ ಪೇೞ್ದನ್—ಒಳಗಿರ್ಕೆ ಬೀಡಿನೊಳ್;
ಪೊಱಗೆ ತಾನೊರ್ವನೇ ಪೋಗಲಾಗದು ಎಂದು.

ಭಾರ್ಗವಿ : ಅವನೆಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ್? ಇಂತೇಕೆ ಪೇೞ್ವಿನ್?

ದೂತನ್ : ಬರುತಿರ್ಪನ್. ಈ ಪಗಲ್ ಪೊಱಗೆ ಸುೞಿಯಲ್ ಸಾವು
ನಮ್ಮ ವೀರಂಗೆಂದು ತಾನಾತನ್ ಒಣರ್ದಪನ್.

ಭಾರ್ಗವಿ : ಆಹ, ಇದು ನಿಶ್ಚಯಮೆ? ಆರ್ ಅವಂಗಱಿಪಿದರ್?

ದೂತನ್ : ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನಿ, ಕೃಷ್ಣನ್. ಉೞಿವು, ಅೞಿವಿಂದೆಂದು.

ಭಾರ್ಗವಿ : ಕಾಪಾಡಿಂ, ಓ ಕೆಳೆಯಿರ್! ಬೀೞ್ವ ಸಿಡಿಲ್ ತಪ್ಪಿಸಿಂ!
ಇತ್ತಲ್ ಓಡಿಂ ಕೆಲರ್, ತರಲ್ ಏಕಲವ್ಯನನ್.
ಮೂಡಲ್ ಕೆಲಂಬರ್—ಪಡುವಲ್ ಕೆಲಂಬರ್.
ಅಱಿಸಿಮ್ ಆತನ ಪಜ್ಜೆ ಪೋದ ಪಾೞ್ ಪೊಲಂಗಳಂ.
ತಿಳಿದೆನ್ ಈಗಳ್—ಪುಸಿದು, ನಂಬಿಸಿ, ಕಟಿಲ್ಚಿದನ್.
ಪೞೆಯೊಲ್ಮೆಯನ್ ಬಿಸುಟನ್. ಅಯ್ಯೊ, ಮಗು, ಏವೆನ್?
ಕುಳ್ಳಿರಲ್ಕಾಗದು. ಆದನಿತು ಬೆನ್ನೊಳೇ ಬರ್ಪೆನ್.
ನಿಲ್ಲದಿರಿಂ, ಅಣ್ಣಂದಿರ್, ಓಡಿಂ. ತಡೆಯೆ ಪೊಱಲ್ತು, ಓ ನಲ್ಲಿರ್.
ಪಿಡಿಯಲ್ಕೆವೇೞ್ಕುಮೇ ಸಾಯಲ್ ಓಡುವನನ್! [ಪೋಪರ್]

[ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಬೇಱೊಂದೆಡೆ ಕಾಡು]

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ : ನಿಶ್ಚಲಂ ನಿಂದುದೀ ಕಟುಕನ್, ನಂಬತಕ್ಕುದು—ಮಗುೞ್ದು ಕೊಲ್ಗುಂ.
ನ್ಯಾಯಮೇ, ಪೊೞ್ತಿರಲ್ ನೆನೆಯಲ್ಕೆ. ಮೊದಲೆ ಇದು ಆ ಶತ್ರುಮಿತ್ರನ್
ಅಭಿಮನ್ಯು, ಎನ್ನ ಕೞುಬಾದವನ್, ಸಮಯುದ್ಧದೊಳ್ ಮೆಚ್ಚುಗೊಟ್ಟ
ಕೊಡಗೆ ತಾನ್; ಪೆಱನಾಡ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನಾಂಟಿರ್ಕುಂ; ಪೊಸತು ಮಸೆದೀಗಳ್
ಮೊನೆಗೊಂಡ ಕೂರ್ಪಿನದು; ನೋಡಿ ನಟ್ಟೆನ್ ನಾನೆ, ಒಡನೆ ಸಾವೀಯಲ್,
ಸಿದ್ಧಮ್ ಅಮ್ ಇರ್ವರುಂ. ಓ ರುದ್ರ—ಪ್ರಾರ್ಥಿಪುದು ಸಾವರ್ಗೆ ಧರ್ಮಂ—
ಎನಗೊಳ್ಳೆಯವನಾಗು. ದೊಡ್ಡ ವರಮಲ್ತು ನಾನ್ ಬೇಡುವುದು ನಿನ್ನನ್.
ಈ ಬಾಳಮೇಲ್ ಬಿೞ್ದು ನೆತ್ತರನ್ ಬಸಿವನನ್, ಬಂದು ಮೊದಲ್ ಎತ್ತಲ್
ಏಕಲವ್ಯಂಗಱಿಪೆ, ಅಟ್ಟು ಆರಾನುಮನ್: ಪಗೆ ಮೊದಲ್ ಕಾಣಲ್,
ಎಱೆದಪರ್ ನಾಯ್‌ನರಿಗೆ ಪರ್ದುಗಳ್ಗೆರೆಯಾಗಿ. ಇದೊಂದು ಕೃಪೆದೋೞು.
ಓ ಅಗ್ನಿ, ಕರೆವೆನ್ ಆನ್, ಪಿತೃಲೋಕಕುಯ್ವೆ ನೀನ್: ಸುಖನಿದ್ರೆಗೊಳಿಸು,
ಅಳ್ಕದೆಯೆ ನೆಗೆದೆನ್ನ ಕರುಳ್ಗಳೊಳ್ ಖಡ್ಗಮ್ ಇೞಿದೊಡನೆ—ಮೆಯ್ದಡವಿ.
ನಿಮ್ಮುಮನ್ ಕೂಗುವೆನ್, ಓ ಉಗ್ರಕನ್ನಿಕೆಯರ್, ಎಂದೆಂದುಂ ಇರ್ಪಿರ್,
ಎಂದೆಂದುಂ ಆಳ್ಗಳನ್ಯಾಯಮನ್, ರೋಷಮನ್, ನೋಡುತುಮೆ ಇರ್ಪಿರ್,
ಬಿಡದೆ ಬೆನ್ನೊಳೆ ಬಂದು, ಓ ಘೋರಮೂರ್ತಿಗಳ್, ಕಾಡುತುಮೆ ಇರ್ಪಿರ್,
ಇದೊ ನೋಡಿಮ್ ಓರೊರ್ವರ್ ಎಂತು ನಾಮ್ ಘಾತುಕರ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ತೊಡಕಿ,
ಕೈಗುಂದಿ ಬಿೞ್ದಪೆವು: ನಾನೆ ಕೊನೆ! ಪಿಳ್ಳೆ ಪೆಸರಿಲ್ಲಾಯ್ತೆ ಕೌರವಕುಲಶ್ರೀ!
ಬಿಡಬೇಡ, ಬಿಡಬೇಡ—ಬೆನ್ನಮರ್ದು ಗಿಡಿಯಿಮ್ ಅವರ್ಗವರವರ ಕರ್ಮಂ!
ಬನ್ನಿಮ್, ಏೞಿಂ, ಕ್ರೂರಮಾತೆಯರ, ರೌದ್ರಿಯರ, ಕಟ್ಟುಗ್ರಮ್ ಎಱಗಿಂ,
ತೀರಿಸಿಂ ನಿಮ್ಮ ಕೋಪಂಗಳನ್ ಪಾಂಡವರ ಸೇನೆಯೊಳಗೊಂದುೞಿಯಗುಡದೆ!
ನೀನುಂ, ಹಿರಣ್ಯ ರಥಮನ್ ಕೊಂಡು ಗಗನದೆೞ್ತಿರಮಡರ್ವ ಓ ಸೂರ್ಯದೇವ,
ಎಮ್ಮ ಪಿರಿಯರ ನಾಡ ಮೇಲ್ಪಿಂದು, ಮಲಯಗಿರಿಯೊಳ್ ಕುದುರೆಯೆೞೆದು,

ಪೇೞಿ, ಎನ್ನಿರ್ಕಡೆಯ ಬಳಗಕ್ಕೆ, ಎಳವೆಯೊಳಗೆನ್ನನ್ ಒಲ್ದರ್ಗೆ,
ಈ ಎನ್ನೞಿಲ್ಗಳನ್, ಪೆರ್ಮೆಬಗೆ ಸಾವನ್. ಅಹ, ಏನೊಱಲ್ವರ್
ಕೇಳ್ದೊಡ್ ಈ ಕಥೆಯನ್! ಊರೇ ಮೊೞಂಗದೇ ಗೋಳಾಟಮಿಟ್ಟು!
ಸಾಲ್ಗುಂ, ಸಾಲ್ಗುಮ್ ಈ ಕನಿಕ್ಕಂ. ಕೆಲಸಂ, ಕೆಲಸಂ!—
ಮೃತ್ಯು, ಓ ಮೃತ್ಯೂ, ನೀನ್ ಬಾರ, ಬಾರಾ! ಇರಿರ್ ನಾನ್ ಬರ್ಪೆನ್
ನಿನ್ನ ಮರ್ಬಿನ ಮನೆಗೆ ಬಿರ್ದು. ನೀಮ್ ಎಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆನಗೆ ಓ ಪೊಳೆವ ಪಗಲ
ಎಳಬಿಸಿಲೆ! ತೇರೊಳ್ ಏಱಿದ ಪೊೞ್ತೆ! ಇದುವೆ ಕಡೆ, ಕಡೆಯ ನುಡಿ ನುಡಿವೆನ್.
ಓ ಬೆಳಕೆ, ಓ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿಯೇ, ಕನ್ನಡಮೆ, ಎನ್ನ ತಾಯ್ನಾಡೆ,
ನೆಲನ್ ಅಱಿವ ಬನವಾಸಿ, ತೆಂಗುಗಱಿ ಕೊಡೆಯಿರ್ಪ ಕಡಲುಲಿಯ ಮನೆಯೇ,
ಒಡನಾಡಿ ಪಸುಳೆಗಳೆ, ಕೆಱೆಗಳೆ, ಪೊನಲ್ಗಳೇ, ಓ ಪಸುರ ಬಯಲೆ,
ಬೀೞ್ಕೊಡಿಂ, ಬೀೞ್ಕೊಡಿಂ, ಎನಗೆ ಜೀವಾನಂದಮ್ ಆಗಿರ್ದರ್ ಎಲ್ಲರ್
ಬೀೞ್ಕೊಡಿಂ, ಪೋಗಿ ಬರ್ಪೆನ್. ಇದೆ ಕಡೆಯ ಮಾತೆನತು, ನಾನ್ ಪೋಗಿ ಬರ್ಪೆನ್.
ಮುಂದಣದು ಕೞಿದವರ ಕೂಟದೊಳ್—ಭಾರತದ ಸಂದ ಸಿಂಹಂಗಳ್,
ಕೌರವಸ್ವಾಮಿಯೊಳ್, ಕರ್ಣನೊಳ್, ಭೀಷ್ಮರೊಳ್, ತಂದೆ ಆ ಗುರುವೊಳ್.
[ಖಡ್ಗದ ಮೇಲೆ ಬೀೞ್ವನ್]

ಅರೆಮೇಳಂ ೧

ಅಲೆದೆನತ್ತ, ಅಲೆದೆನಿತ್ತ,
ಅಲೆಯದಿರ್ದ ಕಡೆಯದೆತ್ತ?
ತೊೞಲ್ದೆನಯ್ಯೊ, ಬೞಲ್ದೆನಯ್ಯೊ,
ಕಾಣೆನಯ್ಯೊ ಅವನದೆತ್ತ!
ಏನದು ಸದ್ದು! ಒಹೋ!

ಅರೆಮೇಳಂ ೨

ಒಹೋ !
ನಾವೆ, ನಾವೆ, ನಿಮ್ಮ ಸೋವೆ !

೧ : ಬೇಂಟೆ ಇಲ್ಲ?
೨ : ಪಡುವಲೆಲ್ಲ,
ಬಳಸಿ, ಬಳಸಿ, ಬಂದೆವೇ!
೧ : ಕಂಡುದಿಲ್ಲ ?
೨ : ಇಲ್ಲ, ಇಲ್ಲ,
ತಡಕಿ, ತಡಕಿ, ನೊಂದೆವೇ !

೧ : ಪುಡುಕಿ, ಪುಡುಕಿ, ಮೂಡಲೆಲ್ಲ
ಕಂಡೆವಿಲ್ಲ—ನೊಂದೆವೇ !

ಎಲ್ಲರುಂ : ಆರುಮ್ ಇಲ್ಲವೆ ಎಮಗೆ ಪೇೞ್ವರ್?
ಕಾಡ ತುೞುಕಾಱನೋ, ಮೀನ್‌ಬಿಡಿವ ತೊೞಿಯನೋ,
ಮೇರುಗಿರಿಯಿನ್ ಪಾೞಿ ವಿಹರಿಸುವ ದೇವಿಯೋ,
ಆಡಿ ಸಾಗರನೆಡೆಗೆ ಸುೞಿವ ಪೊೞೆವೆಣ್ಡಿರೋ,
ಆರುಮ್ ಇಲ್ಲಮೆ ರುದ್ರನುರಿಗಣ್ಣನನ್ನನ್
ಎತ್ತಲ್ ಅಲೆವನೋ ಕಂಡು ಪೇೞ್ವರ್?
ಅಟ್ಟಿದುದು ಸೆಲೆಯಡಗಿತೀ ಬೇಂಟೆಸೋವು
ನೆಟ್ಟಗಾಗದೆ ಪೋಯ್ತು, ಬೞಿಯ ಮೆಯ್ನೋವು!

ಭಾರ್ಗವಿ : ಹಾ ! ಎನ್ನ ಭಾಗ್ಯಮೇ!

೧ : ಅದಾರ ಕೂಗು ಪುೞಿಲ ನಡುವೆ ಕೇಳ್ವುದು?

ಭಾರ್ಗವಿ : ಕೆಟ್ಟೆನ್, ಕೆಟ್ಟೆನ್.

೨ : ನಮ್ಮ ಕೆೞವಿ, ಭಾಗ್ಯಹೀನೆ, ಭಾರ್ಗವಿ.
ಅವಳ ದುಃಖಮ್ ಎರ್ದೆಯನ್ ಇೞಿಯುತಿರ್ಕುಮೇ!

ಭಾರ್ಗವಿ : ಕೆಳೆಯಿರಾ, ಕೆಟ್ಟೆನ್, ಮುೞುಗಿದೆನ್, ಪಾೞಾದೆನ್, ಪೋದೆನ್.

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಏನಾಯ್ತು, ತಾಯ್?

ಭಾರ್ಗವಿ : ನೋಡಿಮ್, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್! ಇದೊ, ಪೊಸತು ಕೊಲೆಪಟ್ಟು
ಈ ಖಡ್ಗಕೊೞೆಯಾಗಿ ಮುದಿರ್ದು ಬಿೞ್ದಿರ್ಪನ್.

ಮೇಳಂ : ಮನೆಗೆ ಮಗುಳ್ವಾಸೆ ಇನ್ನೇನ್!
ಓ ಗುರುವೆ ಕೊಂದೆ ನೀನ್ ಎನ್ನನ್.
ಓ ದುಡುಕಿನಾಳೇ!—ಎರ್ದೆಯೊಡೆದ ಪೆಣ್ಣೇ!

ಭಾರ್ಗವಿ : ಅವನದೇ ನೇರ್ಪು—ಎಮಗೞಿಲ ಕೂರ್ಪು.

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಆರ ಕಯ್ ಮಾಡಿದುದೊ ಈ ಕೆಟ್ಟ ಕೊಲೆಯನ್?

ಭಾರ್ಗವಿ : ಆತನದೆ; ಇದೊ ನೋಡಿಂ, ನಟ್ಟ ಬಾಳ್ ನೆಲದೊಳ್.

ಮೇಳಂ : ಓ ಎನ್ನ ಬೆಳ್ತನಮೆ, ಗಾಂಪೇ,
ಓ ಕುರುಡೆ, ಬುದ್ಧಿಯೊಳ್ ನುಣ್ಪೇ,
ಅಱಿಯದಾದೆನ್—ನಿನ್ನನ್ ಅಱಿಯದಾದೆನ್.
ಸಿರಿಯ ಕೆನ್ನೆತ್ತರನ್ ಸುರಿದಯ್!
ನಿನ್ನ ಛಲಮನ್ ತೀರ್ಚಿ ಸರಿದಯ್!
ಕಾಯದಾದೆನ್—ತಡೆದು ಕಾಯದಾದೆನ್.

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಆ ಘೋರಸಂಕಲ್ಪನ್ ಎಲ್ಲಿ? ನೋೞ್ಪಂ.

ಭಾರ್ಗವಿ : ಇದು ಕಣ್ಗೆ ನೋಟಮೇ? ಬೇಡ. ಮೇಲುಡುಗೆಯಿನ್
ತಲೆಯಿಂದ ಕಾಲ್ವರಂ ಮುಸುಕುವೆನ್. ಒಲ್ದವರ್
ಆರ್ ತಾನೆ ನೋಡುವ ಮೂಗಿನೊಳ್, ತಾನೆ ಇೞಿ
ದೇರ್ಗಳೊಳ್, ರಕ್ತಮನ್ ಉಗುೞ್ವುದನ್!—ಏನ್ ಮಾೞ್ಪೆನ್ !

ಕೆಳೆಯರೊಳಗಾರ್ ನಿನ್ನನ್ ಎತ್ತುವನ್? ಎಲ್ಲಿರ್ಪನ್
ಏಕಲವ್ಯನ್? ಪೊೞ್ತಿಲ್ತೆ ಇದು ಬರಲ್? ಓ ಕಂದ,
ದೈವಹತ ವೀರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ! ಎಲ್ಲಿಂದೆ,
ಆವುದೊಂದೆತ್ತಿರದ ಪೆಂಪಿಂದೆ, ಎಲ್ಲಿಗುರುಳ್ದಯ್!
ನಿನ್ನನ್ ಈಗ ಕಂಡು ಮಱುಗುವರ್ ಪಗೆಗಳುಂ.

ಮೇಳಂ : ಕಡೆಗಾಗುವುದೆ ಆಗಿಪೋಯ್ತು !
ಮುನ್ನೆ ಅಱಿಯಲ್‌ಬರ್ಕುಮ್ ಆ ಬಗೆಯ ಪೇರುರ್ಕು
ಈ ಬಗೆಯ ಸಾವೊಳೇ ಕೊನೆಗಾಣ್ಗುಮೆಂಬುದು!
ನಿನ್ನೊಳ್ ಇರುಳುಂ ಪೊಗಸುಮ್ ಎೞ್ದಿ ಪೊಗೆ ಗುಡುಗುಗಳಿನ್
ಆ ಬೇವ ಬೆಂಕೆ ಒಳಗೆತಿರ್ಕುವೆಂಬುದು!
ಕಡೆಗಾಗುವುದೆ ಆಗಿಪೋಯ್ತು!
ಬಲಿಯಾಯ್ತು ಭಾರತಕೆ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಬರ್ದುಕು,
ಬಲಿಯಾಯ್ತು ಭಾರತಕೆ ನಮ್ಮ ಬರ್ದುಕು.

ಭಾರ್ಗವಿ: ಅಕ್ಕಟಾ, ಅಕ್ಕಟಾ !
ಪೊಗೆಪೊಗೆದು ಪೊತ್ತುಗುಂ ದುಃಖಮಿದು, ಬಲ್ಲೆನ್ ಆನ್.

ಮೇಳನಾಯಕನ್ :

ಭಾರ್ಗವಿ : ಅಕ್ಕಟಾ, ಅಕ್ಕಟಾ !

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಆರ್ಗೆ ಜೀವಂಬಿಡಿದೆ ಅವರ್ ಅಱಿಯೆ ಕಿಱಿದಱಿಲೆ?

ಭಾರ್ಗವಿ : ಇದು ನಿನಗೆ ಬಗೆಯೆಣಿಕೆ, ಎನಗೆ ಎರ್ದೆಬೆಂಕೆ.

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಅಪ್ಪುದು, ತಾಯ್, ಅಪ್ಪುದು.

ಭಾರ್ಗವಿ : ಓ ಮಗುವೆ, ಓ ಮುದಿಯೆ, ಆರ ನೊಗಕೀಗಳ್,
ಆರ ಕೋಲ್ಗೀಗಳ್, ದುಡಿವ ತೊೞ್ತಾದೆವೋ !

ಮೇಳಂ : ಎಂತೊ, ಅದನ್ ಆರೊ ಬಲ್ಲರ್ !
ಪಗೆಗಳ್ ಆರ್ ಮಱುಕಮನ್ ಬಲ್ಲರ್!
ದೇವತೆಗಳೇ ಕಾವರ್!—ಎಲ್ಲರನ್ ಕಾವರ್ !

ಭಾರ್ಗವಿ : ದೇವತೆಗಳ್ ಒಲ್ಲದೆಯೆ ಎಮ್ಮ ಬಾೞ್ ಮುಱಿದುದೇ?

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಅವರ್ ಇಟ್ಟ ಬೇಗೆಯೇ—ತಾಳ್ದುಕೊಳಲ್ ಅರಿಯದು!

ಭಾರ್ಗವಿ : ಇಂತಿದನ್ ಮಾಡುವುದೆ ಕೃಷ್ಣನೊಳ್ ಪ್ರೀತಿಯಿನ್
ಆ ಕೇಡಿಗನ್ ರುದ್ರನ್—ಎಮ್ಮ ಮನೆದೇವರ್ !

ಮೇಳಂ : ನಗುವನ್ ಅಹ, ನಗುವನ್ ಅಹ, ಕೃಷ್ಣನ್ !
ನಗವೇಡ ಎನುತುಂ ಆ ಕೃಷ್ಣನ್
ನಸುನಗುತೆ ಪೇೞ್ವನ್ ಈ ಭ್ರಮೆಯ ಕಥೆಯನ್.
ಗಹಗಹಿಸಿ ನಕ್ಕಪರ್
ಕೇಳ್ದು ಭೀಮಾರ್ಜುನರ್.
ಆಹ, ಎನ್ನೊಡೆಯ, ಏನ್ ಅಪಹಾಸ್ಯಮಾದಯ್.

ಭಾರ್ಗವಿ : ನಗುಗೆ, ಪಿರ್ಗುಗೆ, ನಲಿಗೆ, ಅಣಕಿಸುಗೆ, ಇವನಱಿಲ್ಗೆ

ಆ ಪಿರಿಯ ಸಜ್ಜನರ್! ಅವರ್ಗಿನಿದು, ಕಡಿದು ಎನ
ಗೀ ಸಾವು—ತನಗೆಯೋ ಬಲ್ ಸುಖಂ, ಬಲ್ ಸುಖಂ!
ಬಯಸಿದನ್ ಅದಾವುದನ್ ತಾನ್ ಅದನೆ ಕೈಕೊಂಡನ್
ತನ್ನ ಕಯ್ ಸಾವನ್. ಏಕವರ್ ಪಿರ್ಗುವರ್?
ಇವನಮೇಲೇನೆಂದು ಜರ್ಬು ಮಾತಾಡುವರ್?
ದೈವಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟಿನ್ ಇವನ್—ಅವರಲ್ತು ಕೊಂದವರ್!
ಎಂದಿಂಗಮ್ ಅವರಲ್ತು. ನಗುಗೆ, ಕೃಷ್ಣನ್, ನಗುಗೆ!
ಈಗಳ್ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಅವನ ಕಯ್ ಮೀಱಿದನ್.
ದುಃಖಕೆನ್ನನ್ ಬಿಟ್ಟು ಸುಖಕೆ ತಾನ್ ನಡೆದನ್.
[ಒಳಗೆ]

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ಹಾ ! ಹಾ!

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಏಕಲವ್ಯನ್ !
[ಏಕಲವ್ಯನ್, ದೂತನ್]

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ಅಣ್ಣ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಗುರುಪುತ್ರ, ಗುರು, ಇನಿಯ,
ಒರ್ವನ್ ಎನ್ನನ್ ಬಿಟ್ಟು ನೀನಿಂತು ಪೋದೆಯಾ?

ಮೇಳಂ : ಪೋದನ್, ಪೋದನ್.

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ನಾನೆ, ನಿರ್ಭಾಗ್ಯನ್.

ಮೇಳಂ : ಎಲ್ಲರುಂ, ಎಲ್ಲರುಂ.

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ಏನ್ ದುಡುಕು ಈತನದು !

ಮೇಳಂ : ಬಲ್ದುಡುಕು, ಬಲ್ದುಡುಕು.

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ಮಗುವೆಲ್ಲಿ? ತಾಯೆ, ಧೈರ್ಯಂಗೊಳ್. ಮಗುವೆಲ್ಲಿ ?

ಭಾರ್ಗವಿ : ಬೀಡಿನೊಳಗಾಡುವನ್.

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ಒರ್ವನೆಯೆ? ಕೊಂಡು ಬಾ
ಪೋಗು, ತಾಯ್, ಬೇಗಂ. ಎತ್ತಿಕೊಂಡುಯ್ದಪರ್
ತಾಯ್ ಬಱಿಯೊಳ್ ಇಲ್ಲದಿರೆ, ಪಗೆಗಳ್ ಆರಾನುಂ ಆ
ಸಿಂಹದೆಳಮಱಿಯನ್. ನಡೆ, ಪೋಗು, ನೀನುಂ.
[ಭಾರ್ಗವಿಯುಂ ದೂತನುಂ ಪೋಪರ್]
ಸತ್ತರೊಳ್ ಪುರುಡಿಸುವ ಶೂರರ್ ಇರ್ಪರ್ ಕೆಲರ್.

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಅಪ್ಪುದಪ್ಪುದು, ದೊರೆಯೆ. ನಿನ್ನೊಳ್ ಇಟ್ಟನ್ ಕೂಸನ್
ಅಱಿವ ಮುನ್ ಗುರುಪುತ್ರನ್: ಅದಱಂತೆ ಕಾವಯ್.

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ಎಲ್ಲಿ, ಮೇಲ್ಮುಸುಕುದೆಗೆ, ನೋೞ್ಪೆನ್ ಎನ್ನೊಲ್ದನನ್.
ಓ ಘೋರದರ್ಶನಮೆ! ಓ ಕ್ರೂರಕರ್ಮಮೇ!
ಬಿರಿಯದೆಂತಿರ್ಕುಮ್ ಎರ್ದೆ? ಕಣ್ಗಳಿರ, ಒಡೆಯಿರೇ?
ಏನಿರ್ಕುಮ್ ಇನ್ ಬಾೞೊಳ್? ಕಟ್ಟೊಲ್ಮೆ, ಕಲಿತನಂ,
ಅಡಿದೆಗೆಯದಾಳ್ತನಂ, ಸ್ವಾಮಿಯೊಳ್ ನೆಱಭಕ್ತಿ,
ಜಗಮನ್ ಅದಿರಿಪ ಶಕ್ತಿ—ಎಲ್ಲಮುಂ ಪೊಂದಿದುವು!

ಪೊಂದಿದುವು! ನಿನ್ನ ಸಿಡುಕದುವುಮ್ ಒರ್ಚೆಲ್ವೆನಗೆ,
ಓ ವೀರ, ಓ ರುದ್ರನವತಾರ, ಎನ್ನಿನಿಯ,
ಎನ್ನೊಡೆಯ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಓ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ!
ಎನಗಿಂದೆ ಬೇಂಟೆಯೇ? ಇಂದೆ ವಿಧಿ ಸೆಳೆವುದೇ?—
ಇರ್ದುಮ್ ಏನ್? ವಿಧಿ ಮುಳಿಯೆ, ಆರಿರ್ದುಮ್ ಏನ್ ಮಾಳ್ಪರ್?
ಸಾಲ್ಗುಮ್ ಈ ಬಿಱುಗಾಣ್ಕೆ, ಮುಚ್ಚಿಂ, ಮುಚ್ಚಿಂ.
ಕೆಳೆಯರಿರ, ಇನ್ನೆಮಗೆ ತೆಂಕವೞಿ. ಪೋದಪೆವೆ
ಈ ಮೊಗದೊಳ್ ಅತ್ತಲುಂ? ಗೆಲವಿಲ್ಲ, ಗುರುವಿಲ್ಲ:
ಎಮ್ಮಯ್ಯನ್ ಏನೆನ್ಬನ್! ನೆೞಲಂತೆ ಪತ್ತಿರ್ದು
ಸೇವಿಸೆಂದಟ್ಟಿದನೆ! ನಗುತೆ, ಬಾ, ಎನ್ಬನೇ
ಏನುಮಿಲ್ಲದೆ ಸಿಡಿವ ಮುದುಕನ್ ಆ ಮುಂಗೋಪಿ?
ಸುಖದೊಳಂ ನಗದಾತನ್ ಏನನಾಡದೆ ಬಿಡುವನ್?
ತವರೂರೊಳ್ ಎನಗಿಂತು, ನೀನ್ ಸತ್ತು, ಓ ಕೆಳೆಯ,
ಇಲ್ಲಿಯೋ ಪಲ್ಮೊರೆವ ಪಗೆಗಳೇ—ನೆರಮಿಲ್ಲ.
ಇನ್ನಿರ್ಕುಮ್ ಒರ್ಕಡನ್—ಕೞಿದರದು. ಮಾಡುವಂ,
ಬನ್ನಿಂ; ಎಱೆಯಿಮ್ ಈ ದೇಹಮನ್ ಖಡ್ಗದಿನ್.
ನೋಡಿಮ್ ಈ ಖಡ್ಗಮನ್; ಅಭಿಮನ್ಯು ಕೊಟ್ಟುದಿದು.
ವ್ಯೂಹಮುಖದೊಳ್ ಪೊಣರ್ದು, ಸೋಲದೆಯೇ ಒರ್ವನುಂ,
ಪರಸಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಎಳೆಯಂಗೆ ತನ್ನೊಲ್ದ
ಸುರಿಗೆಯನ್ ಕೊಟ್ಟನ್. ಆತನುಂ ತಲೆವಾಗಿ
ಈ ಖಡ್ಗದುಡುಗೊಱೆಯನ್ ಇತ್ತನ್. ವಿಚಿತ್ರಮ್ ಅದು
ವಿಧಿಯ ಗತಿ—ಅದೆ ಸುರಿಗೆ ಇಱಿದೞಿದನ್ ಅಂದೆ ಅವನ್,
ಇಂದಿವನ್, ಈ ಕೆಟ್ಟ ಖಡ್ಗದಿನ್, ಇದನ್ ಸಮೆದಳ್
ಆವಳೋ ಮಾರಿಯೇ! ಅದು ಯಮನ ಮಾಟಂ.
ಇದುವುಂ, ಇಂತೆಲ್ಲಮುಂ, ದೈವಮ್ ಒಡ್ಡಿದ ಬಲೆಗಳ್
ಆಳ್ಗಳ್ಗೆ, ಬೇಱೆ ಬಗೆವನ್ ಬಗೆಗೆ, ಎನ್ನ ಬಗೆ ಎನಗೆ !

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಆಳಸಿರಿಗೆ ಕಱುಬುವುದು ದೈವಂ; ಇದು ಪೊಸತಲ್ತು.—
ಇತ್ತಲ್ ಆವನೊ ಮದಿಸಿದಾನೆವೊಲ್ ತೂಗುತ್ತೆ
ಬಂದಪನ್.—ಭೀಮನೋ?

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ಭೀಮನ್, ಸತ್ತರ್ಗೆ
ಪಾದಪೂಜೆಯನ್ ಎಸಪ ನಯಗಾಱನ್. ಬರ್ಕೆ, ಬರ್ಕೆ.

ಭೀಮನ್ : ಎಲವೆಲವೊ, ನಿಲ್, ನಿಲ್, ಆ ಪೆಣನನ್ ಎತ್ತದಿರ್, ಬಿಟ್ಟಿರ್ಕೆ.

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ಏಕುಸಿರ್ ಕಳೆದಪಯ್? ಕೇಳ್ವ ತೊಟ್ಟುಗಳ್ ಇಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ.

ಭೀಮನ್ : ಕೇಳೆಲವೊ, ನಾಡಾಡಿ. ನಿದ್ರೆಯೊಳೆ ಸೈನ್ಯಮನ್ ಕೊಲಬಗೆದ
ಘಾತುಕನ್, ರಾಕ್ಷಸನ್—

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ಅವನೊ ರಾಕ್ಷಸಿಯಾಳ್ದನ್? ರಕ್ತಂ ಪೀರ್ದನ್?

ಭೀಮನ್ : ಈ ಭುಜದ ಗದೆಯ ಘಾಯಕೆ ಬೆದಱಿ, ಪೆಣ್ಣಂತೆ, ಮೂಲೆಯೊಳ್
ಸತ್ತವನ್ ಯುದ್ಧಧರ್ಮಮನ್ ಅಱಿಯನ್, ಆಚಾರ್ಯಸುತನೆಂಬನ್!

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಓ, ಭೀಮ, ಧರ್ಮಮನ್ ಪೆಸರೆತ್ತಿ ಮಾಡದಿರ್ ಅಧರ್ಮಮನ್.

ಭೀಮನ್ : ನಮ್ಮ ದೇವರ್ ಬಂದು ಕಾಯದಿರೆ, ಅವನ ಕಯ್ ತಡೆಯದಿರೆ,
ಪಶುಗಳೊಳ್ ತೋಱದಿರೆ, ಅವನ್ ಈಗಳ್ ಏನಾದನ್, ಅದುವೆ ನಾಮ್—
ನಾಯ್‌ಪಾಲ್ ಶವಂಗಳ್! ನಾಯ್ಗಳ್ಗೆ, ನರಿಗಳ್ಗೆ, ಪರ್ದುಗಳ್ಗೆ
ಬಿರ್ದಿಕ್ಕಿ ಬಿಸುಡಿಪೆನ್. ಅದೆ ಅವನ್ಗೆ ತಕ್ಕ ಸಂಸ್ಕಾರಂ—
ಬಿಲ್ಲೆಱೆದದಾರನೋ ಬೆದಱಿಪುದು? ಗದೆಯ ಸವಿ ಕಾಣಾ?

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ಅದೇನದೇನ್, ಆಡಾಡು, ಮತ್ತೊರ್ಮೆ ಕೇಳ್ದಪೆನ್. ಪರ್ದುಗಳ್ಗಿಡುವಾ?
ಧರ್ಮಮನೆ ಅಱಿಯನೇ ಆಚಾರ್ಯಸುತನಾಗಿ! ಧರ್ಮಮನ್ ಬಲ್ಲಯ್?
ಆಚಾರ್ಯರನ್ ಮಱೆಯೆ ಇನ್ನುಂ? ನಾಮೊಡನೆ ಕಲ್ತುದನ್ ನೆನೆವಾ?
ಪೆರ್ಮುಡಿಯ ಮಕ್ಕಳಿರ್ ನೀಮೆ ಇಂತಾಡುವೊಡೆ, ಕೀೞಿಗಳ್ ಏನಪ್ಪರ್.
ಪೋ ಪೋಗು. ಅಬ್ಬರಿಸಿ, ಏಱಿಸದಿರ್ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್.

ಭೀಮನ್ : ಏನ್ ಬಿಂಕಂ, ಕಾಡ ಬಿಲ್ಗಾಱನದು !

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ಗದೆ ಬೀಸುವಂತಲ್ತು, ಭೀಮ,
ಬಿಲ್ವೆಸನ್, ನುಡಿಯಿಸಲ್ ಬಲ್ಲಂಗೆ ಬಿಲ್ಲೊಂದು, ಮೇಣ್ ಬೀಣೆಯೊಂದು.
ನಿನ್ನ ತಮ್ಮಂಗಾಗಿ ಗುರುಗೆ ಬೆರಲನ್ ಕೊಟ್ಟೆನ್. ಆದೊಡಂ, ನೋಡು,
ತೋಱುವೆನ್ ಬಿಲ್ಲೊಂದು ಮಾಟಮನ್.

ಭೀಮನ್ : ನಾಲಗೆಯೊ, ನಿನ್ನ ಬಿಲ್ ? ಸೊರ್ಕೆ!

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ಧರ್ಮಮಿರ್ದ್ದೆಡೆ ಸೊರ್ಕೆ!

ಭೀಮನ್ : ಧರ್ಮಮೋ ಎನ್ನ ಕೊಲೆಗಾಱಂಗೆ ತಡೆದು
ಮೆಯ್ಗಾಪು ನಿಲ್ವುದಿದು?

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ನಿನ್ನ ಕೊಲೆಗಾಱನ್! ಕೊಂದುಮ್ ಎಂತಿರ್ಪಯ್?

ಭೀಮನ್ : ದೇವತೆಯ ದಯೆಯಿನ್. ಇಲ್ಲದೊಡೆ, ನಾನ್ ಸತ್ತ ಪೆಣಮೆ.

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ಕಾದ ದೇವತೆಗಳ್ಗೆ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ನಡೆಯದಿರ್.

ಭೀಮನ್ : ನಾನೆ ದೇವತೆಗಳ್ಗೆ ಮೆಯ್ಮಱೆತು ನಡೆವವನ್?

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ಮತ್ತೆಂತು? ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ ತಡೆವೊಡೆ?

ಭೀಮನ್ : ಎಮಗವನ್ ಕಡುವೈರಿ—ಪಶುಗಳನ್, ಪೆಣ್ಡಿರನ್,
ಮಕ್ಕಳನ್ ತಱಿದವನ್—ಪಡೆ ಶಪಿಸುತಿರ್ಪವನ್.

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ಇದೊ ನೋಡು, ನಿನ್ನಿದಿರೆ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ ಮಾಡುವೆನ್.

ಭೀಮನ್ : ಇದೊ ನೋಡು, ನಿನ್ನಿದಿರೆ ಪರ್ದುಗಳ್ಗೂಡುವೆನ್.

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ಆಗದಯ್, ಆಗದಯ್ ನಿನ್ನಿಂದೆ, ನಾನ್ ಇರಲ್.

ಭೀಮನ್ : ನೀನ್ ತಡೆಯೆ, ಒಂದಲ್ತು, ಎರಡು ಶವಮ್ ಅಕ್ಕುಂ.

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ನಿಜಂ ನುಡಿದೆ—ನಿನಗೆ ಬಾೞ್ ಬೇಡಮಾಯ್ತಕ್ಕುಂ.

ಭೀಮನ್ : ಬಡಪಾರ್ವರೊಳ್ ಬೆಳೆದು ಬಾಯ್ ಬಡಿವುದನ್ ಕಲ್ತೆ.

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ನಾನ್ ಕಲ್ತೆನ್ ಆತ್ಮಮನ್.

ಭೀಮನ್ : ಆತ್ಮಮನ್ ! ಅನಾರ್ಯ!

ಏಕಲವ್ಯನ್: ಅನಾರ್ಯನಾರ್, ಆರ್ಯನಾರ್? ನೋೞ್ಪಂ.

[ಯುದ್ಧಂ, ಭೀಮನನ್ ತಱುಬಿಕೊಂಡು ಪೋಪನ್]

೧

ಮೇಳಂ : ಪೊತ್ತಿದುವೆ, ಪೊತ್ತಿದುವೆ ನಿಷ್ಠುರದ ನುಡಿಗಳ್ !
ಮೊತ್ತಮೊದಲ್ ಇನಿಯವೇ, ತುದಿ ನಂಜು, ನುಡಿಗಳ್!
ಒಂದು ನುಡಿ, ಒಂದು ಕಿಡಿ—ಕೊನೆಗೆ ಕಾೞ್ಕಿರ್ಚು:
ಬೀರರ್ ಇರ್ವರ್ ತೀಡೆ, ಬಿದಿರ ಮೆಳೆಗಿರ್ಚು.
ಮಾಡಿದವನ್ ಆರ್ ಮೊದಲ್ ಯುದ್ಧಮನ್, ಕಾಣೆನ್,
ಕೂಡಿರ್ಪರೊಳ್ ಕಲಹಮ್ ಒಡ್ಡಿದನ್, ಕಾಣೆನ್.
ಬೇಱೆ ಕಾರ್ಯಂ ತಗದೆ ಸಾಹಸಿಗನಾಳ್ಗೆ?
ಬೇಱೆ ಭೂಷಣಮ್ ಇರದೆ ಮಾನವನ ತೋಳ್ಗೆ?
ಓ ಪೊಲ್ಲ ಯುದ್ಧಮೇ,
ಎಂದು ನಿಲ್ವಯ್!
ಓ ತಾಯೆ ಶಾಂತಿಯೇ
ಎಂದು ಗೆಲ್ವಯ್!

೨

ಪಲ್ ಮಸೆದು, ಕಲ್ ಮಸೆದು, ಬಾಳ್ ಮಸೆದು, ಪೊಂಚಿ,
ಬಗೆ ಮಸಗಿ, ಬಾಯ್ ಮಸಗಿ, ಕಯ್ ಮಸಗಿ, ಮುಂಚಿ,
ಪಡೆನೆರಪಿ, ಪಗೆಯುರಿಪಿ, ಕೊಲ್ವ ಮುನ್ ಪಿಡಿದು,
ಪೇರಾೞಿಕಿಕ್ಕರೇ ನರಕದೊಳ್ ಗಿಡಿದು,
ಯುದ್ಧಮನ್ ನೆಲಕೆ ಬಿತ್ತಿದ ಪರಮ ಪಾಪಿಯನ್!
ಸರ್ಪದುರಿ ಪಲ್ಗಳನ್ ಬಿತ್ತಿದಾ ಪಾಪಿಯನ್!
ಆ ಪಾಪಿ ಕಿಡಿಸಿದನ್ ಚೆಲ್ವಾದ ಬಾೞ್ಕೆಯನ್
ಆಟಪಾಟಂಗಳನ್, ಪಲ ಸಿರಿಯ ಮಾೞ್ಕೆಯನ್;
ಓ ನಲವೆ, ಪೆಣ್ನೊಲವೆ,
ನೀಮ್ ಪಾೞಿ ಪೋದಿರ್!
ಓ ಕೊೞಲೆ, ತಣ್ಣೆೞಲೆ,
ನೀಮ್ ದೂರಮಾದಿರ್!

೩

ಏಗಱಿಗೆ ಪುಟ್ಟಿದಳೊ ಅಗ್ನಿಯೊಳ್ ನಾರಿ,
ಕೃಷ್ಣೆಯವಳ್, ಆ ಚಂಡಿ, ಕೌರವರ ಮಾರಿ!
ಭಾರತದ ಸುಖದ ಕುಡಿ ಸುಟ್ಟು ಕರಿಕಾಯ್ತೆ!
ಆ ಬೆಂಕೆ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ತನಗೆ ಸುಖಮಾಯ್ತೆ!
ಜಾಱಿದೊಡೆ ಕೌರವನ್ ತೊೞ್ತಿರೊಳ್ ನಕ್ಕಳ್—
ಆ ಗಱಿಗೆ ದುಃಖಮನ್ ಪೊಕ್ಕಳ್—
ನಕ್ಕವಳನ್ ಎೞೆತರಿಸಿ, ಕಿೞ್ತು ಸಿರಿಮುಡಿಯನ್
ಉರಿವೆಣ್ಣ ಮುಡಿಯನ್,
ತೊೞ್ತೆ, ಬಾ, ಏೞೆಂದು ತೋಱಿದನ್ ತೊಡೆಯನ್;
[ಏಕಲವ್ಯನನ್ ತಱುಬಿಕೊಂಡು ಭೀಮನ್]
ಆ ತೊಡೆಯನ್ ಎಲೆ ಭೀಮ, ತೋಱಿದಾ ತೊಡೆಯನ್
ಮುಱಿದೆ ನೀನ್, ನುಡಿದಂತೆ ಮುಱಿದೆ ನೀನ್ ತೊಡೆಯನ್—
ಒದೆದೆ ಪೊನ್ ಮುಡಿಯನ್,
ಒದೆದೆ ಕೌರವನ ಸಿರಿಮುಡಿಯನ್.
ಮುಱಿದೊದೆದು, ಪುಡಿಯೊಳಗೆ ಪೊರಳ್ವ ನರಳ್ವೊಡೆಯನನ್,
ಪೊರೆದಾಳ್ದ ಕಡುನಲ್ಮೆಯೊಡೆಯನನ್
ಕಂಡು, ಕ್ರೋಧಂ ಪೊತ್ತಿ, ಕಿಡಿಯಾದನ್ ಈತನ್.
ಮರುಳ್ಗೊಂಡು ಕೊಲೆಗೆಯ್ದನ್ ಈತನ್.
ಪೇಸುತ್ತೆ ತನ್ನನೇ ಕೊಲೆಗೆಯ್ದನ್ ಈತನ್.
ಮಚ್ಚರಿಸಿ ಶವದಮೇಲ್ ತೀರಿಸಲ್ ಬಂದಯ್
ಇದೊ ಮತ್ತೆ ಯುದ್ಧಮನ್ ತಂದಯ್.
ಕರ್ಮಮ್ ಈ ಪರಿ ಮಱಿಗೆ ಮಱಿ ಇಕ್ಕುತಿರ್ಕುಂ.
ಕ್ಷಮೆಯಿಂದೆ ಸಮೆಯದಿರೆ ಮಱುಕೊಳಿಸುತಿರ್ಕುಂ.
ಓ, ಭೀಮ, ಓ, ಏಕಲವ್ಯಾ,
ಸಾಲದೇ ರಕ್ತದೊಳ್ ಸ್ನಾನಂ?
ಸಾಲದೇ ಈ ರಕ್ತಪಾನಂ?
[ಭಾರ್ಗವಿ, ರುದ್ರಶಕ್ತಿ, ದೂತನ್]
ನೋಡಿರೇ, ನೋಡಿರೇ, ನಿಮ್ಮ ಶೌರ್ಯದ ಫಲಂ!
ಗಂಡಾಗಿ ಪೆತ್ತುದಱ ನಿಮ್ಮ ವೀರ್ಯದ ಫಲಂ!
ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ತಾಯ್ವಿರ್! ತಂದೆಯಿಲ್ಲದ ಮಕ್ಕಳ್!
ಮೃತ್ಯುದೇವತೆಯೊರ್ವಳ್ ಆನಂದಿಸಲ್ ತಕ್ಕಳ್!
ಕೇಳರೇ, ಕೇಳರೇ, ನಾನಾರ್ಗೆ ಪೇೞ್ವೆನ್!
ಏಕಲವ್ಯನ್ ಬೀೞೆ, ನಾನೆಂತು ಬಾೞ್ವೆನ್!
ಈ ದುಷ್ಟ ಭೀಮನನ್ ಕೆಡಪುವೆನ್, ಪೂೞ್ವೆನ್!
[ಕೃಷ್ಣನ್]

ಓ ಕೃಷ್ಣ, ಓ ಕೃಷ್ಣ, ಒಳ್ಪೊಱ್ತಿನೊಳ್, ಬಂದೆ.
ಶಾಂತಿಯನ್ ಕಲಿಸು ಬಾ, ನಿಲ್ಲಿಸು ಬಾ, ತಂದೆ.
ಭಾರತದೆ ಶಾಂತಿಯನ್ ನಿಲಿಸು ಬಾ, ಮುಂದೆ !

ಕೃಷ್ಣನ್ : ಏನ್ ಇದಣ್ಣಂದಿರ್ ? ಓ, ಇದಶ್ವತ್ಥಾಮನ್!
ಏಕಲವ್ಯಾ, ತಡಂ ಮಾಡಿದಯ್.

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ದೈವೇಚ್ಛೆ !

ಕೃಷ್ಣನ್ : ಏನ್, ಭೀಮ? ನೀನ್ ಬಂದುದನ್ ಕಂಡು ಬಂದೆನ್.
ಬೀಡಿಂಗೆ ಕೇಳ್ವುದೇನಿದು ಕೂಗು !

ಭೀಮನ್ : ನೋಡು, ಕೃಷ್ಣ,
ಈ ಬೇಡಕುನ್ನಿ ಏನ್ ಬಗುಳ್ದಪನ್.

ಕೃಷ್ಣನ್ : ತೆಗೆ, ತೆಗೆ.
ಏಕಲವ್ಯನ್ ಶೂರನ್, ಗುರುಭಕ್ತನ್, ಧಾರ್ಮಿಕನ್.
ನಿನಗವನೊಳ್ ಏನ್ ಕಲಹಂ?

ಭೀಮನ್ : ಈ ಶವಮನ್ ಈಯನ್,
ಎನ್ನಾಜ್ಞೆಯನ್ ಮೀಱಿ, ಸಂಸ್ಕಾರಮ್ ಎಸಗುವನ್,

ಕೃಷ್ಣನ್ : ಕೆಳೆಯನೆಂಬನ್ ನುಡಿದು ಕೆಳೆಯಲ್ಲದೊರ್ಮಾತನ್
ಕೆಳೆಯನಿರಲಕ್ಕುಮೋ?

ಭೀಮನ್ : ಮರುಳಲ್ತು ನಾನ್; ನುಡಿಯ.
ನಿನ್ನಿಂದೆ ಕೆಳೆಯನ್ ಆರ್

ಕೃಷ್ಣನ್ : ಆ ರುದ್ರನಾ ಪರಮ
ನಾಜ್ಞೆಯಿನ್ ಪೇೞ್ದಪೆನ್. ಹೃದಯಮನ್ ಕಲ್‌ಮಾಡಿ
ತಡೆಯದಿರು ಸತ್ತಂಗೆ ನಡೆವ ಸಂಸ್ಕಾರಮನ್.
ದ್ವೇಷಮ್ ಎನಿತಿರ್ದೊಡಂ, ತುೞಿಯದಿರು ಧರ್ಮಮನ್.
ದ್ವೇಷಿಸಿದನ್ ಎನ್ನನ್ ಇವನ್—ಎನಗೆ ಬದ್ಧದ್ವೇಷಿ—
ಆದೊಡಂ ಗೌರವಂದೋಱುವೆನ್, ಕಲಿಗಳೊಳ್
ಕಲಿ ಎಂದು ಸಾಱುವೆನ್. ಅಭಿಮನ್ಯು ಅವನ್ ಒರ್ವನ್,
ಇವನ್ ಒರ್ವನ್—ಬೆಂಕೆಗಳ್—ಸಿಡಿಲ ಮಱಿಗಳ್—ರುದ್ರ
ನಂಶಂಗಳ್. ಇಂತಪ್ಪ ವೀರನನ್ ಕೆಡೆನುಡಿದು
ಲಜ್ಜೆಗೆಱೆವುದು ತರಮೆ ನಿನ್ನ ಪೆರ್ಮೆಯ ಕಲಿಗೆ?
ಓ ಭೀಮ, ದೇವತೆಯ ಕಟ್ಟಳೆಗಳ್—ಇವನಲ್ತು—
ನೀನ್ ಮೀಱುತಿರ್ಪುದು. ಕಲಿ ಸಾಯೆ, ಪಗೆಗಳುಂ
ಪೊಗೞ್ವುದದು ಶೀಲಂ—ನೋಯಿಸುವುದಲ್ತು.

ಭೀಮನ್ : ಎಮ್ಮೆಲ್ಲರಾ ದೈವಂ ಆ ರುದ್ರನ್ ಅವನೆ ಕಯ್ವಿಟ್ಟನ್.

ಕೃಷ್ಣನ್ : ಬಿಟ್ಟನೋ, ತೊಟ್ಟನೋ, ನಾಮೆಂತು ಕಂಡಪೆವು
ಆ ರುದ್ರಹೃದಯಮನ್? ಪರಿಶುದ್ಧನನ್ ಮಾಡಿ
ಆತ್ಮವನ್ ಸೆಳೆದನೆನ್ಬೆನ್.

ಭೀಮನ್ : ಪಗೆಯ ಕಡೆ ವಹಿಸಿ,
ನೀನೇ ಇದಿರ್ಚುವುದೆ ಎನ್ನನ್? ಓ ಕೃಷ್ಣ,
ದ್ರೌಪದಿಯ ದುಃಖಮನ್ ನೀನ್ ಬಲ್ಲೆ.

ಕೃಷ್ಣನ್ : ದುಃಖಮುಂ
ಕ್ರೋಧಮುಂ ಮಾಡುವುದು ಸಯ್ತಲ್ತು: ಇದೊ, ಸಾಕ್ಷಿ.

ಭೀಮನ್ : ಅದು ಪೋಕೆ : ಕೊಂಡುಯ್ವೆನ್ ಆ ಶಿರೋರತ್ನಮನ್.

ಕೃಷ್ಣನ್ : ಚಂಡಿಸದಿರಯ್, ಭೀಮ. ಪುತ್ರರತ್ನಂಗಳ್ಗೆ
ಈ ರತ್ನಮ್ ಒರ್ಪಡಿಯೆ ?

ಭೀಮನ್ : ಇಂತಪ್ಪ ನೀಚರನ್ ಅ
ದೆಂತು ಸೈರಿಸುವುದೋ! ತುಱಿವುದುಂ ತಪ್ಪಲ್ತು.

ಕೃಷ್ಣನ್ : ಪೆಣ್ಣ ಕಣ್ಣೀರ್ ಕಂಡು ನೀನ್ ಇಂತು ಮೊರೆದಪಯ್.
ಈಗಳ್ಗೆ ಸೈರಿಸು—ಎನ್ನೊಡನೆ ಬಾ, ನಿಮಗೆ
ತೋಱುವೆನ್ ಶ್ರೇಯಮನ್.

ಭೀಮನ್ : ನೀನ್ ಇಂದು ಭೀಮನನ್
ಪೇಡಿಯನ್ ಮಾಡುವಯ್. ಇಂತಾಗೆ, ಜಯಮ್ ಎಲ್ಲಿ ನಮಗೆ?

ಕೃಷ್ಣನ್ : ಕೆಳೆಯಂಗೆ ಸೋಲ್ವುದೆ ಜಯಂ; ಕ್ಷಮೆಯೆ ತಾನ್ ಜಯಂ;
ಕ್ರೋಧಮನ್ ತುಱಿದಿಟ್ಟು, ಬಲ್ವಿಡಿದು ಧರ್ಮಮನ್,
ಬಗೆಯೊಡನೆ ಪೋರಾಡುವುದೆ ಜಯಂ. ಬಾ, ಭೀಮ,
ಸರ್ವರುಂ ಪೊಗೞುತಿರೆ, ಸತ್ಕರಿಸುವಂ, ಬಾರ.
ಪೂಜ್ಯನ್ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್.

ಭೀಮನ್ : ಸತ್ತನೊಳ್ ಇದೇನ್ ಭಕ್ತಿ?
ನಿನ್ನ ಬಗೆಯನೆ ಅಱಿಯೆನ್ ಇನ್ನುಂ, ಕೃಷ್ಣ.

ಕೃಷ್ಣನ್ : ಓ ಮಿತ್ರ, ನಾನು ಇಂತಾಗೆನೇ ಒಂದು ದಿನಂ?

ಭೀಮನ್ : ಒಳ್ಳಿತಿದು ನಿನ್ನೆಸಕಮ್, ಎನತಲ್ತು.

ಕೃಷ್ಣನ್ : ಧರ್ಮಮ್ ಅಕ್ಕೆ!
ಆರದಾದೊಡಮೇನೊ?

ಭೀಮನ್ : ನಿನ್ನೊಡನೆ ಪೋರಾಡೆನ್.
ನಿನ್ನಿಷ್ಟದಂತಕ್ಕೆ. ನಾನ್ ಕ್ಷಮಿಸಲಾಱೆನ್ ಈ
ಘೋರನನ್. ಬಾೞೊಳ್ ಎಂತಂತೆಯೇ ಸಾವಿನೊಳಂ
ಎನಗೆ ಪಗೆ ಇವನೊಳ್. [ಪೋಪನ್]

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಓ ಕೃಷ್ಣ, ಧರ್ಮದೇವತೆಯೆ ನೀನ್! ಅಱಿಯದರ್
ದೂಱುವರ್. ನಾಮಿಂದು ಸತ್ಯಮನ್ ಕಂಡೊಮ್

ಕೃಷ್ಣನ್ : ಪಿಂದೆ ಪಗೆ, ಮುಂದೆ ಕೆಳೆ. ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ಕೂಡುವೆನೆ
ಸಂಸ್ಕಾರಕರ್ಮದೊಳ್? ವೀರಂಗೆ, ಧೀರಂಗೆ,
ರುದ್ರಾವತಾರಂಗೆ ಸೇವೆಯನ್ ಸಲಿಸುವಂ.

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ಓ ಕೃಷ್ಣ, ಸ್ತೋತ್ರಾರ್ಹಮ್ ಈ ನಿನ್ನ ಸೌಜನ್ಯಮ್,

ನಿನ್ನ ಧರ್ಮಪ್ರೀತಿ. ಆ ಪಶುವಿನಂತಲ್ತು,
ಆ ಮತ್ತನ್ ಆ ದೈತ್ಯನಂತಲ್ತು, ನಿನ್ನ ನಡೆ,
ನಿನ್ನ ನುಡಿ. ಕರುಣದಿನ್ ಬಿಟ್ಟಿ ಪಗೆಯನ್ ಕಾದೆ,
ನಿನ್ನವರಿನ್. ಆದೊಡಂ ಪ್ರೇತಕರ್ಮಂಗಳೊಳ್,
ಓ ವಾಸುದೇವಾ—ನಿನ್ನನ್ ಎಮ್ಮೊಳ್ ಕೂಡೆ
ಅಳ್ಕುವೆನ್. ಪ್ರಿಯವೊ ಅದು ಅಪ್ರಿಯಮೊ ಕೆಳೆಯಂಗೆ
ಅಱಿಯೆನ್ಆನ್. ಈ ಒಂದಱೊಳ್ ಕ್ಷಮಿಸು, ಬೇಡುವೆನ್.

ಕೃಷ್ಣನ್ : ನಿಮ್ಮ ಸಂತೋಷಂ—ಎನ್ನಿಷ್ಟಮಲ್ತಿಲ್ಲಿ.
ನಿನ್ನ ತೀರ್ಪಿಂಗಿದೋ ತಲೆವಾಗಿ ಪೋಗುವೆನ್.
ತಂದೆಯನ್ ಮೀಱಿಸುಗೆ, ಈ ಕಂದನ್, ಭಾರ್ಗವಿ, ತಾಳ್ಮೆ ತಾಯ್,
ಕಲಿಗಳನ್ ಬಳೆಯಿಪುದೆ ನಿನ್ನ ಪಾಲ್ ನಲಿವು. [ಪೋಪನ್]

[ಭಾರ್ಗವಿ ತಲೆಯನ್ ಬಾಗಿ ಮಗುವನ್ ಕರೆದುಕೊಳ್ವಳ್]

ಏಕಲವ್ಯನ್ : ಏಱಿಮಿನ್, ಪೊೞ್ತೇಱಿತಾಗಳೇ, ಏಱಿಂ.
ಎಡೆಯಾಯ್ತು ಕಲ್ಲಱೆಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ ಕೀಱಿಂ.
ಗಂಗೆಗೊರ್ವನ್ ಪರಿಗೆ—ಅಗ್ನಿಗಿನ್ನೊರ್ವನ್.
ಆಯುಧಮನ್ ಎಲ್ಲಮನ್ ಬೀಡಿಂದೆ ತನ್ನಿಂ.
ಬಾ, ತಾಯೆ; ಬಾ, ಮಗುವೆ; ಕೆಳೆಯರಿರ, ಬನ್ನಿಂ.
ಮೆಯ್ಯಿಟ್ಟು, ಕುರುಳಿಟ್ಟು ಭಕ್ತಿಯನ್ ತೋರ್ಪಂ.
ಇನ್ನುಮ್ ಆಹಾ! ಇವನ್ ರಕ್ತಮನೆ ಸೋರ್ವನ್.
ವೀರರೊಳ್ ವೀರಂಗೆ, ರುದ್ರಾವತಾರಂಗೆ,
ರುದ್ರನೊಳ್ ಪೋರ್ದಂಗೆ, ರುದ್ರನೊಳೆ ಸೇರ್ದಂಗೆ,
ಸೇವೆಯನ್ ಮಾೞ್ಪಿಂ,
ಪೂಜೆಯನ್ ಮಾೞ್ಪಿಂ.

ಮೇಳಂ : ಎಮ್ಮ ಕಾಡುಗಳೆಡೆಯ ಪಟ್ಟಿಯನ್ ಮುಟ್ಟಿ,
ಎಮ್ಮ ಬೆಟ್ಟದಮೇಲೆ ಕೋಯಿಲನ್ ಕಟ್ಟಿ,
ಸೇವೆಯನ್ ಮಾೞ್ಪಿಂ,
ಜಾತ್ರೆಯನ್ ಮಾೞ್ಪಿಂ.

ಎಲ್ಲರುಂ : ಜಯ್, ಅಶ್ವತ್ಥಮನ್!
ಜಯ್, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್!

ಮೇಳನಾಯಕನ್ : ಇಂದೇನೋ, ಮುಂದೇನೋ, ಮುನ್ನೆ ಆಳ್ ಕಾಣನ್.
ಬಂದುದನೆ ಕೊಂಡುಂಡು ತಾಳ್ದವನೆ ಜಾಣನ್.
ರುದ್ರನ್ ಒಲ್ದೊಡೆ ಉೞಿವು,

ಒಲ್ಲದೊಡೆ ಒಡನಱಿವು,
ತಱ್ಗಿ ನಡೆದೊಡೆ ರುದ್ರನ್ ಒಲ್ಲದೆಯೆ ಮಾಣನ್,
ಅಳವಱಿತು ನಡೆಯೆ ಶಿವನ್ ಒಲ್ಲದೆಯೆ ಮಾಣನ್. ೧೦೦೦

ಪಾರಸಿಕರು

ಪಾತ್ರಗಳು

ದರ್ಯವುಷ್ : ಕ್ಷಯಾರ್ಷನ ತಂದೆ (ಪ್ರೇತರೂಪದಲ್ಲಿ)

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ : ಪರ್ಷಿಯಾದೇಶದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ

ಹುತೌಶ : ದರ್ಯವುಷನ ಹೆಂಡತಿ, ಕ್ಷಯಾರ್ಷನ ತಾಯಿ

ದೂತ

ಮೇಳದವರು (ಪರ್ಷಿಯದ ಹಿರಿಯರು)

ಸ್ಥಳ

ಸೂಸ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ, ಕ್ಷಯಾರ್ಷನ ಅರಮನೆಯ ಮುಂದೆ

ಕಾಲ

ಸೆಲಾಮಿಸ್ ಯುದ್ಧವಾದ ಮೇಲೆ.

ಮೇಳ :

ಪಾರಸಿಕರಸಾಧ್ಯಬಲಂ
ಪೆರ್ಚಿದ ಹೆಲಸಿರಿಯೆ ಪೋಗೆ,
ನಾವುಳಿದೆವು ನಚ್ಚಿನವರ್
ತಾಯ್‌ನಾಡೊಳ್ ಕಾವಲಾಗಿ;
ಆಯ್ದು ಕುಲದ ಪಿರಿಯರೆಂದು
ತನ್ನ ಪೊನ್ನ ರನ್ನದ ಕರು–
ಮಾಡಂಗಳೊಳೆಮ್ಮನಿಟ್ಟು,
ಮಲೆತ ಯವನರುರ್ಕ ಮುರಿಯೆ
ತಾನೆ ಪೋದನೆಮ್ಮ ದೊರೆ,
ಸಾಸಿರ ಸತ್ರಪರ ಮೊರೆ,
ಆರ್ಯ ದರ್ಯವುಷನ ಮಗನ್,
ಶ್ರೀಕ್ಷಯಾರ್ಷನಮಿತಭಗನ್.
ಪೋದವನೋ ಮರಳನೇ!
ಪೋದವನಾ ಪೋರಾಣ್ಮನ್,
ಪೋದವರಾ ಪೊನ್ನಾಳ್ಗಳ್
ಬಾರದೆ ಬಗೆ ಬೆದರುತಿಹುದು:
ತಲ್ಲಣಿಸುವುದುಸಿರು ಪಾರಿ
ಪೊಲ್ಲದೆಣಿಸಿ.
ಏಷ್ಯದ ತಿರುಳೆಲ್ಲ ಪೋಯ್ತು,
ಬಲ್ಲಾಳ್ಗಳ್! ಎಳೆಯನೊಡೆಯ!—
ಒಬ್ಬನಾಳೊ, ಕುದುರೆಯವನೊ,
ಪರ್ಸಕೊಸಗೆ ತಾರನೇ !
ಪಿರಿಯ ಪಡೆ—ಸಿರಿಯ ಪಡೆ—
ಗೆಲುವ ಪಡೆ—ಕೋಲುವ ಪಡೆ—
ನಗುತ ನಗುತ ಪೋದ ಪಡೆ—
ಅದರ ತಲೆಯೆ ಕಾಣದೆ !
ಅದರ ಸೆಲೆಯ ಕೇಳದೆ !
ಕುಣಿಕುಣಿಯುತ ಪೋಯ್ತು ಬಲಂ !
ಪಾರಸಿಕರಜೇಯಬಲಂ !
ಶ್ರೀಕ್ಷಯಾರ್ಷ ಪುಣ್ಯಫಲಂ,
ಅಕ್ಷಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಬಲಂ !
ಓಲೆಯಟ್ಟಿ ದೊರೆಯ ದೊರೆ,
ತಲೆಯೊಳಿಟ್ಟು ನಡೆದು ಬರೆ,
ಗಾಳಿ ಬೀಸೆ, ಕೆರಳಿ ತೆರೆ,
ಹೊಮ್ಮಿ, ಚಿಮ್ಮಿ, ಮಿನುಗೆ ನೊರೆ,
ಬೀಸಿ ಬರ್ಪ ಕಡಲ ಪೊನಲ್

ನೆಲನ ನುಂಗಿಕೊಳುವುದೆನಲ್,
ನಾಡ ನಾಡ ರಾಯರೆಲ್ಲ
ಕೂಡ ಕೂಡ ನೆರೆದರೆಲ್ಲ,
ಏಷ್ಯದ ಸರ್ವಸ್ವವೆಲ್ಲ—
ಸೂಸಪುರದ, ಎಕ್ಬಟನದ,
ಪರ್ಸದ ಪಲ ಪಳಮೆಪೊಳಲ,
ಪೊನ್ ಮಿಂಚುವ ಪಡೆಗಳೆಲ್ಲ—
ಕಿಳಿರ್ದು ನೆಗೆವ ಕುದುರೆಗಳುಂ,
ಮೊಳಗಿ ಪಾಯ್ವ ತೇರುಗಳುಂ,
ಕೆಚ್ಚೆದೆ ಕಲಿ ಕಾಲಾಳುಂ,
ಮೆಚ್ಚಿನ ಪೆರ್‌ನಾವೆಗಳುಂ,
ರಾಜರಾಜನಾಣೆಯಾಯ್ತು!
ಹೆಚ್ಚಿದ ಹೆಲಸಿರಿಯೆ ಪೋಯ್ತು!
ಪರ್ಸದ ಹಿರಿಯರಸುಕುಲಂ—
ಆಮಿಸ್ತ್ರೀಸ್, ಅರ್ತಫ಼ರಣ,
ಮೇಗಬಾಸ಼, ಅಸ್ತಾಶ್ಪಿಸ್,
ಕುದುರೆಯಡರಿ, ಬಿಲ್ಲ ಪಿಡಿದು,
ಮೆರೆಮೆರೆಯುತ ನಡೆದರೇ!
ನೋಡಿದರೆದೆ ನಡುನಡುಗೆ,
ಮಾರ್ಪಡೆಗಳ ಕೂರ್ಪಡುಗೆ,
ಪೋರ ಬಯಸಿ ಕಡೆದರೇ!
ಕುದುರೆಬೆಡಗನ್ ಅರ್ತಂಬರೀಸ್,
ಬಿಲ್ಲ ಜಾಣನ್ ಈಮೀಯಸ್,
ಮಾಸಿಸ್ತ್ರೀಸ್, ಫ಼ರನ್ದಕೀಸ್,
ತೇರೋಟದ ಸೋಸ್ಥಾನೀಸ್,
ಪಿರಿಯ ಬೆಳೆಯ ನೈಲ ಬಯಲ
ಭಟರ ಭಟರ್ ಪೆಗಸ್ತಗೋನ್,
ಸುಸಿಸ್ಕನೀಸ್, ಐಗುಪ್ತರ್:
ಪುಣ್ಯದ ಪುರ ಮೆಂಫ಼ಿಗೊಡೆಯ
ಆರಸಮೀಸ್, ಬಲ್ಕಿಟ್ಟಾಳ್:
ಮುದುಪಳಮೆಯ ಥೀಬ್ಸಿನರಸು
ಅರಿಯೊಮರ್ದ್ದ, ಚೌಗುಗಳೆಡೆ
ಪಡಗುಪಳಕೆಯಾಳ ನೆರವಿ:
ಎಣಿಕೆಗಳುಂಬಂ!
ಸಾಗರದೆಡೆ ಸುಖದ ಬಾಳ
ಪೊನ್ನೂರ್ಗಳ ಲಿಡಿಯದವರ್:

ಆಳ್ದನ ತೋಳ್, ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯ
ಅರ್ಕತಿಯಸ್, ಮಿತ್ರಫತೀಸ್ :
ಪೊನ್ ಸಾರ್ಡಿಸ್ ಕಳುಹೆ ನಲಿದು
ಎರಡು ನೊಗದ, ಮೂರು ನೊಗದ,
ಸುರಿಗೆತೇರನೇರಿದವರ್,
ಪಗೆಗೆ ಸಾವನೀವವರ್ :
ಪಾವನಗಿರಿ ತೊಮೊಲದವರ್,
ತೊತ್ತು ನೊಗವ ಹೆಲನರಮೇ–
ಲಿಡಲು ಕುಣಿವ ಮರ್ದ್ವ, ಥರುಬಿಸ್,
ಭಲ್ಲೆಯೆಸೆವ ಮಿಸಿಯದವರ್:
ಪೊನ್ನ ನಾಡು ಬೆಬಿಲೋನವರ್,
ನಾವೆ ನಚ್ಚು ಬಿಂಕದವರ್,
ಬಿಲ್ಲ ಕೋಲ ಪೊಂಕದವರ್,
ಖಡ್ಗವೊತ್ತರಂಕದವರ್—
ಅಂತು, ಇಂತು, ಅತ್ತ, ಇತ್ತ,
ಚಕ್ರವರ್ತಿಚಕ್ರವೆತ್ತ
ಪರಿವುದು ತಡೆಗೊಳದೆ ಸುತ್ತ,
ಏಷ್ಯದ ಜನಪದದ ಮೊತ್ತ,
ದೆಸೆದೆಸೆಗಳ ತಂಡ ತಂಡ,
ತಮ್ಮನಾಳ್ದ ಕೊಂಡ ಗಂಡ,
ಶ್ರೀಕ್ಷಯಾರ್ಷದೇವ ಕರೆಯೆ,
ಪರ್ಸದ ಪೊಸ ಅರಳು, ಪೂವು,
ಪೋಯ್ತು, ಪೋಯ್ತು ಪೊಯ್ವ ತಿರುಳು.
ಪಡೆಯ ಪೆತ್ತ ನಾಡೊಳೆತ್ತ
ಪಡೆದವರುಂ, ಪಿಡಿದವರುಂ,
ನೀಡು ತಡೆದ ದಿನಗಳೆಣಿಸಿ,
ಪಾರುತಿಹರ್, ಪಲುಬುತಿಹರ್—
ಒರ್‌ಪಂಬಲ್ ಪರ್ಸವೇ!
೧.೧
ತೆರೆ ಬಂದು ಬಂದೆದ್ದು ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿ ಕಾರಿ
ಹೊರಳುವೆಡೆ, ಕೊಡೆಯೆತ್ತಿ, ಗದ್ದುಗೆಯನೇರಿ,
ದೊರೆಯಿವನ್, ದೊರೆಯವನ್ ಬಂದು ಬಂದೆರಗೆ,
ರಾಯದಳ, ಪಾಯದಳ, ದಳ ದಳದ ಪೆರಗೆ,
ಬಂದು ಬಂದೆತ್ತಲುಂ, ನೆಲ ನೆರೆಯದಲ್ಲಿ,
ಅಥಮಸನ ಮಗಳೊಮ್ಮೆ ದಾಂಟಿದೆಡೆಯಲ್ಲಿ,
ಯೂರೋಪಿನಿದಿರಲ್ಲಿ, ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟಿಳಿಯೆ,

ಮೆಯ್ಯುಬ್ಬಿ, ಹುಬ್ಬೆತ್ತಿ, ಸುತ್ತ ಕಣ್ ಸುಳಿಯೆ,
ಆನಂದಬಾಷ್ಪವನು ಕರೆದನೆಮ್ಮೆರೆಯ,
ಕೋಟಿ ವೀರರ ವೀರ, ಕೋಟಿ ರಾಯರ ರಾಯ,
ಧರೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರ ತಲೆಲಕ್ಷ್ಮಿಯಾರಾಮ,
ಏಷ್ಯದಾ ಸಮ್ರಾಜ, ಸಾರ್ವಭೌಮ !
೧.೨
ದೇವನಾಣತಿಯಾಯ್ತು! ನಾಯಕರು ಕೂಡಿ,
ಹುಚ್ಚುನೆಗೆ ತೊಂಡು ಬೆಳ್‌ಗುದುರೆಗಳ ಹೂಡಿ
ಕೊಚ್ಚುವ ಸಮುದ್ರನನ್ ಕಟ್ಟಿ, ನೊಗ ಮೆಟ್ಟಿ,
ಬದಿಬದಿಗೆ ದೋಣಿಗಳ ತಂದು ತಂದೊಟ್ಟಿ
ನೇಣುಗಳ ಬಿಗಿಬಿಗಿದು ಹಲಗೆಗಳ ಹಾಸಿ,
ಜಲದ ಮೇಲೊಂದು ಹೊಸ ನೆಲದ ಹದಿ ಬೀಸಿ,
ಸುತ್ತಿರಿದ ನಾವೆಯಲಿ ಸಕಲ ಸುಖವಿರಿಸಿ,
ಇರುವೆ ಸಾಲಿಟ್ಟಂತೆ ಸೇನೆಯನು ಸರಿಸಿ,
ಹರಿತಂದು, ಕೈಕಟ್ಟಿ, ಮೊಳಕಾಲನೂರಿ,
ಬಿನ್ನೈಸಿಕೊಳೆ, ನಗುತ, ಪೊಂದೇರನೇರಿ,
ಈಟಿಯಲಿ ಕಾದುವರನಂಬಿನಲಿ ನಾಟಿ
ನಾಡ ನುಂಗಲು ನಡೆದ ಚಕ್ರಿ ದಾಟಿ.
೨.೧
ಆವನವನಾ ಆಳು ತಡೆವವನು? ಆವುದಾ ಪಡೆ ಸೆಣಸಿ ಕೆಡದೆ
ಅಣೆಕಟ್ಟನೊಡ್ಡುವುದು ತಂದು?
ಆ ನುಗ್ಗುನೆರೆಗಿದಿರ್ ನಿಂದು?
ಆವ ಪೆರ್ಗಡಲ್ ಅಗಳು, ಆವ ಮಲೆ ಬಲ್ಗೋಂಟೆ,
ಅದರ ಮುಂಬಾಯ್ವರಿವು ಮೊಗಗೆಟ್ಟು ನಿಲಲು?
ಪರ್ಸದಾ ಪಡೆ ಬಡವೆ? ಅದರೊಡನೆ ಪೆಣ್ಹೊಡವೆ?
ಪರ್ಸದೆದೆ ವಜ್ರದೆದೆ, ಅದನರಿಯರಾರು?
೨.೨
ಕಾಳಗವೆ, ಶಾಂತಿ ನಿನಗಿಲ್ಲೆಂದು ಪಾರ್ಸಿಕಂಗಿತ್ತುದಾ ದೈವಂ—
ದಿಟ್ಟತನದಲಿ ಕಳನ ಕೊಯ್ಯೆ,
ಕಟ್ಟಕಡುಹಿನ್ ಪಗೆಯ ಪೊಯ್ಯೆ,
ರಥಗಳಲಿ ಲಟಕಟಿಸಿ, ದುರ್ಗಗಳ ಧೂಳಿಡಿಸಿ,
ಜನಜನವನೇ ಬಡಿದು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತರಲು,
ಬೆಳ್ದೆರೆಗಳುರುಬುತಿರೆ, ಬಿರುಗಾಳಿ ತರುಬುತಿರೆ,
ಹಡಗಿನಲಿ ಬೆಡಗಿನಲಿ ನೋಡಿ ನಗುತಿರಲು!
೩.೧
ಆದೊಡೆಯು, ದೈವ ವಂಚಿಸಲು,

ಬುದ್ಧಿಬಲದಿಂದಾರು ಬದುಕಬಹುದು?
ಒಡ್ಡಿದಾ ಹೆಬ್ಬಲೆಯ ಹಾರಬಹುದು?
ತನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆಗೋಡಿ ತೂರಬಹುದು?

೩.೨

ನಗುತ ನಗುತೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಳು,
ಚೆಲುವುಗಾಣಿಸಿ ರುದ್ರಮಾಯೆಯವಳು :
ಮದಹಿಡಿಸಿ, ಮರುಳ್ಗೊಳಿಸಿ, ಇರುಳುಗವಿಸಿ,
ಮುಚ್ಚುವಳು, ಕಣ್ಣಳಿಸಿ, ಮಣ್ಣೊಳವಳು.

೪.೧

ಅಳುಕು ಬಹುದೇಕೆನಗೆ, ಮತ್ತೆ ಭಯದಿರಿತ?
ಮತ್ತೆ ಮರಳದೊ, ನಮ್ಮದಳಕಿಹುದೊ ಮುರಿತ?
ಸೂಸಪುರಿ ಬೆಳಗದೋ, ಪಾಡದೋ ಮತ್ತೆ?
ಹಾಳುಬೀಡೆನಿಪುದೇ ಇನ್ನದಕೆ ಹೊತ್ತೆ?

೪.೨

ಚೆಲ್ವು ಕಣ್ದೆರೆದಿಟ್ಟ ಕೊರೆದಿಟ್ಟ ಬೀಡು!
ಗೆಲ್ವುದೆಂಬುದು ಹೋಗಿ ಬಡಿವುದೋ ಕೇಡು?
ಅಯ್ಯೋ, ಅಯ್ಯೋ ಎಂದು ಹೆಂಡಿರೆದೆಚಚ್ಚಿ
ಕೊಯ್ಯುವರೊ ಬಾಳ್ಗುಡಿಯ ಸಯ್ಪುಮುಡಿ ಬಿಚ್ಚಿ?

೫.೧

ಏಷ್ಯವನು ಯೂರೋಪಿಗೊಂದಿಸಿದ ಸೇತು,
ಪಾರಸಿಕವೀರರಿಗೆ ಹಾ ರಾಹುಕೇತು!
ಹೋದರು—ಹೋದರು—ದಾಟಿ ತಾವೆಲ್ಲ,
ಕುದುರೆಗಳು, ಕಾಲಾಳು, ತೇರಿನವರೆಲ್ಲ,
ಜೇನೆದ್ದು ಹೋದಂತೆಯೇ, ಕೋಟಿ, ಕೋಟಿ,
ನಮ್ಮನುಳಿದೆಯ್ದಿದರು ದಾಟಿ, ದಾಟಿ.

೫.೨

ಬರಿದಾದ ಹಾಸಿನಲಿ ದುಃಖ ಮಲಗುವುದು:
ಕೊರಗು ಬಯಸುತ್ತ ಸುಖ ದೂರ ತೊಲಗುವುದು.
ಬಾರನೇ, ಬಾರನೇ, ಎಂದು ಮರುಗುತ್ತ,
ವೀರನನು ಬಯಸಿ ತಾನೊಬ್ಬಳೊರಗುತ್ತ,
ನಮೆಯುತ್ತ, ಸಮೆಯುತ್ತ, ಪೆಣ್ ಸೊರಗಿ, ಸೊರಗಿ,
ಇಳಿದಾಯ್ತು ಪರ್ಸವೇ ಕರಗಿ, ಕರಗಿ.
ಓ ಪಾರಸಿಕರೆ, ಕುಳ್ಳಿರಿ ಬನ್ನಿ,
ಮಂತ್ರಶಾಲೆಯಲಿ ಕಾರ‍್ಯವ ತನ್ನಿ.
ದರ‍್ಯವುಷನ ಮಗ, ಆರ‍್ಯೋದ್ಧಾರಿ,
ಶ್ರೀಕ್ಷಯಾರ್ಷನಾ ಶ್ರೇಯವ ಕೋರಿ.

ಗೆಲ್ಲವದಾರಿಗೆ? ಬಿಲ್ಲನು ಬಾಗಿ
ಅಂಬ ಬೀರುವಾ ಜನಕೋ, ತಾಗಿ
ಈಟಿಯಲಿರಿವಾ ಜನಕೋ, ತೂಗಿ
ಹಾಸುಹೊಕ್ಕನು ನೆಯ್ಯುವ ಬನ್ನಿ.
ಅದೆಕೋ, ಬರುವಳು ಹುತೌಶ ತಾಯಿ,
ದೇವರ ಕಣ್ಬೊಳಪಿನ ದೊರೆತಾಯಿ,
ಪಿರಿಯ ದೇವಿ—ಅಡಿಗೆರಗಿ, ಎರಗಿ.
[ಹುತೌಶ, ಕೆಳದಿಯರೊಡನೆ]
ಬಾಳು, ಪೊನ್ನಬಳಸಿನುಡೆಯ ಪರ್ಸದ ತಲೆಪೆಣ್ಮಣಿ,
ಶ್ರೀಕ್ಷಯಾರ್ಷನುಸಿರಿನುಸಿರು, ದರ್ಯವುಷನ ಕಣ್ಮಣಿ,
ಪಾರಸಿಕರ ದೇವರರಸಿ, ದೇವರೀಗಳಿಹನ ತಾಯ್,
ಕಾಯೆ ಪಳೆಯ ಭಾಗ್ಯದೈವ ಗೆಲುವ ಸಿರಿಯ ಪಡೆಯನು.
ಹುತೌಶ : ಅದೆ ಅಳುಕೇ ತಂದುದೆನ್ನನಿಲ್ಲಿಗೆ, ಓ ಪಿರಿಯರೇ,
ದರ್ಯವುಷನ, ನನ್ನ, ಪೊನ್ನ ಕುಸುರಿವೆಸದ ಸೆಜ್ಜೆಯಿನ್.
ಎದೆಯನಿರಿಯುತಿರ್ಪುದಳುಕು—ತೆರೆದು ಪೇಳ್ವೆ, ಕೆಳೆಯರೇ.
ದೇವನಹುರಮಸ್ಧ ನೊಸೆಯೆ, ಪಿರಿಯ ಸಿರಿಯನಾಂತನು,
ದೊರೆಗಳ ದೊರೆ, ಚಕ್ರಿಯೆನಿಸಿ ದರ್ಯವುಷನು ಮೆರೆದನು:
ಈಗಳದನು ದುಡುಕುಹೆಮ್ಮೆ ದೂಳ್ಗೊದೆದುದೋ ಅರಿಯೆನು.
ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನೆವೆನಿದನು—ಪಿರಿಯರ ನುಡಿ ಪುಸಿಯದು—
ಬಾಳದು ಆಳಿಲ್ಲದ ಸಿರಿ, ಸಿರಿಯಿಲ್ಲದ ಮನೆಯದು.
ಸಿರಿಯೊ ನಮಗೆ ತುಂಬಿರುವುದು: ಆಳ ಕಾಣೆ ಕಾಯಲು.
ಅರಮನೆಯೊಳ್ ಮುತ್ತಬ್ಬೆಯ ಕಣ್ಣ ಬೆಳಕು ಕಾಣನು.
ಕೇಳ್ದಿರಿ, ಎನ್ನಳಲನೆಲ್ಲ, ಮುತ್ತ ನಚ್ಚಿನರಿದರೇ,
ಪೇಳಿ ಎನಗೆ, ಮಾಳ್ಪುದೇನು, ಪಾರಸಿಕರ ಪಿರಿಯರೇ.
ಮೇಳ : ತಾಯೆ, ಪಿರಿಯ ನಾಡಿನೊಡತಿ, ನಂಬಿ, ತಮ್ಮ ತೊತ್ತಿರು.
ನುಡಿಯೊ, ನಡೆಯೋ, ಮಾಡಬಲ್ಲುದೇನು ಬೆಸಸಿ, ಮಾಳ್ಪೆವು.
ಹುತೌಶ : ಆ ಯವನರನ್ ಮುರಿದು, ಅವರೂರ್ಗಳನ್ ಕೊಳಲ್
ಪಡೆನೆರಪಿ ತಾನ ಪೋಗೆ ಮಗನ್, ಎನಗಿತ್ತ
ತಪ್ಪದೆಯೆ ಇರುಳಿರುಳ್ ಸುಳಿಯುವುವು ಕನಸುಗಳ್.
ನಿನ್ನೆಯದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಹೆಣ್‌ಮಕ್ಕ–
ಳಿಬ್ಬರೆನ್ನಿದಿರಿನಲಿ: ಹೊಳೆಹೊಳೆವ ತೊಡಿಗೆಗಳು:
ಪಾರಸಿಕರುಡಿಗೆ ತಾನೊಬ್ಬಳಿಗೆ: ಡೋರಿಕರ–
ದೊಬ್ಬಳಿಗೆ: ಇಬ್ಬರೂ ಹುದುವಲ್ಲದಾಕಾರ,
ಎತ್ತರದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ: ಕಣ್ಮಲೆವ ಚೆಲುವೆಯರು,
ಒಂದೆ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವರು. ಹೆಲಸಿನಲಿ
ಬಾಳ್ವಳೊಬ್ಬಳು: ಒಬ್ಬಳೇಷಿಯದ ಪರಪಿನೀ

ಭೂಮಿಯಲಿ. ಕನಸಿನೊಳ್ ನೋಡುತಿರೆ, ಕಲಹವಾ–
ಯ್ತವರೊಳಗೆ: ನನ್ನ ಮಗನದ ಕಂಡು, ಪಿಡಿದವರ–
ನೆಳೆತಂದು, ಪಳಗಿಸಲು ತನ್ನ ರಥದಲಿ ಹೂಡಿ,
ಕೊರಳಿನಲಿ ನೊಗವನಿಟ್ಟೇರಿದನು:—ಒಬ್ಬಳೋ,
ಹಲ್ಲಣದ ಹೆಮ್ಮೆಯೊಳ್ ಕುಣಿದಾಡಿ ಹಿಗ್ಗಿದಳು:
ಜಗ್ಗಿದಳು ಮತ್ತೊಬ್ಬಳೊದೆದಾಡಿ: ಕಡಿದು ಕಡಿ–
ವಾಣವನ್, ಮುರಿದು ಮೂಕಿಯನ್, ಒದರಿ, ನೊಗವನೊ–
ಕ್ಕಡೆಗೊಗೆದು, ಚಿಮ್ಮಿದಳು. ಉರುಳಿದನು ನೆಲಕಾಗ
ನನ್ನ ಮಗ. ಒಡನೆ ಕನಿಕರಗೊಂಡು ಮೆಯ್ದೋರೆ
ದರ್ಯವುಷನ್, ಎನ್ನವನು ನಾಣ್ಗೊಂಡು ಮೇಲುಡುಪ
ಸೀಳಿದನು ಶ್ರೀಕ್ಷಯಾರ್ಷನ್ ಪಿಡಿದು ಪರಿಪರಿದು.
ಇರುಳ ದರ್ಶನವಿಂತು; ಬೆಳಗಾಗ, ಉತ್ಪಾತ–
ವಿನ್ನೊಂದು: ಕೈತೊಳೆದು, ದೇವಕುಲಕೈತಂದು,
ವಿಘ್ನಶಾಂತಿಯ ಬೇಳ್ದು ಮಧುಪರ್ಕಧೂಪಗಳ
ನೀಡುತಿರೆ, ಅಕ್ಕಟಾ, ಗರುಡನೊಂದೊದರುತ್ತ
ಮಿಥ್ರದೇವನ ವೇದಿಯೊಳ್ ಬಂದು ಬಿದ್ದತ್ತು:
ಅಟ್ಟಿ ಬಂದುದು ಹಿಂದೆ ಸಿಡಿಲವೊಲು ಕಿರುಗಿಡುಗ:
ಪಕ್ಕಿಯರಸನ ಕುಕ್ಕಿ, ಗರಿ ಕಿತ್ತು, ನಡುಗಿಸಿತು.
ಕಂಡು ನಾನಂಜಿದೆನು. ಕೇಳಿ ನೀವಂಜಿದಿರಿ.
ಓ ಎನ್ನ ಕೆಳೆಯರೇ, ಪರ್ಸದೆ ನಿರಂಕುಶನ್
ನಿಮ್ಮ ಬಲದಿಂದರಸು, ಗೆದ್ದು ಬರೆ, ನಲಿವೆವು.
ಬೇರೆ ಎಣಿಸಿದೊಡೆ ವಿಧಿ, ಮರಳ್ದುದಕೆ ನಲಿವೆವು.
ಅವನಾರ್ಗೆ ಹೊಣೆ ಇಲ್ಲಿ? ಪೇಳಿ, ಓ ಪಿರಿಯರೇ.

ಮೇಳ : ನಾವು ಪೇಳ್ವುದಿನಿತೆ, ತಾಯೆ—ಬೇಡ ಹೆಚ್ಚು ಹೆದರಿಕೆ:
ಹೆಚ್ಚು ನೆಚ್ಚಿಕೆಯೂ ಬೇಡ: ಪೋಗು ಬೇಡು ದೇವರನ್—
ಕೇಡ ಕೆಡಿಸಿ, ಒಳ್ಪನಿತ್ತು, ತಾವು, ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು,
ತಮ್ಮ ಬಳಗ, ಕೆಳೆಯರೆಲ್ಲ, ಸಿರಿಯ ನಾಡ ಪ್ರಜೆಗಳೆಲ್ಲ,
ಹೆಚ್ಚುವ ಪರಿ ಮಾಡಲೆಂದು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಟ್ಟು ಬೇಡುವ.
ಭೂಮಿತಾಯ್ಗೆ, ಪಿತೃಗಳಿಗೆ, ತರ್ಪಣಗಳನೆರೆಯುವ.
ಇರುಳು ಕಣ್ಗೆ ಕಂಡ ದೇವ ದರ್ಯವುಷನ ಕರೆಯುವ.
ತಮಗೆ, ಶ್ರೀಕ್ಷಯಾರ್ಷನಿಗೆ, ಮಂಗಳವನ್ನು ಕಳುಹಲಿ!
ಬರುವಮಂಗಳವನು ಮೆಟ್ಟಿ ಕೀಳುಲೋಕಕಿಳುಹಲಿ!
ಭಕ್ತರಾವು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ, ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನುಡಿವೆವು—
ರಾಜನೊಳ್ಳಿತಕ್ಕೆ ಸ್ವಪ್ನಫಲವದೆಲ್ಲ ತಿರುಗಲಿ!

ಹುತೌಶ : ಒಳ್‌ಬಗೆಯೊಳು, ಮಗನ, ನನ್ನ, ಮನೆಯ, ಹರಸಿ ನುಡಿದಿರಿ.
ನಿಮ್ಮ ಪುರುಳು ನಡೆಯಲಣ್ಣ, ಹರಕೆಯಿಡಲು ತೆರಳುವೆ,

ತಣಿದು ದೇವತೆಗಳು, ಪಿತೃಗಳೆಮ್ಮ ಪೊರೆದು ತಣಿಸಲಿ.—
ಒಂದು ಮಾತು, ಓ ಕೆಳೆಯರೆ: ಎತ್ತಲಿಹುದು ನೆಲದಲಿ,
ಆ ಹೆಸರಿನ, ಆ ಪೆರ್ಚಿನ ಅಥೆನಪುರಿ ತಾನದು?

ಮೇಳ : ದೂರ, ನಮ್ಮ ಮಿಥ್ರದೇವ ಮುಳುಗಿ ಪೋಪ ಕಡೆಯಲಿ.

ಹುತೌಶ : ಏಕೆ ಮಗನ್ ಅಥೆನ್ಸಪುರವ ಗೆಲ್ಲ ಬಯಸಿ ಪೋದನು?

ಮೇಳ : ಅದೊಂದ ಗೆಲೆ, ಎಲ್ಲ ಹೆಲಸ್ ದೊರೆಯಡಿಯೊಳ್ ಬೀಳ್ವುದು.

ಹುತೌಶ : ಏನು, ಆಥೆನ್ಸ್ ಅನಿಬರಾಳ ಪಿರಿಯ ಪಡೆಯನುಳ್ಳುದೆ?

ಮೇಳ : ಸಾಕು—ಪಾರಸಿಕರು ಮುನ್ನ ಅದರ ಕೆಚ್ಚನರಿಯೆವೆ?

ಹುತೌಶ : ಆಳ್ಗಳಿರಲಿ, ಸಿರಿ ಇಹುದೋ? ನಮ್ಮ ಸಿರಿಗೆ ಸರಿಯದೊ?

ಮೇಳ : ಬೆಳ್ಳಿಹೊನಲ ಬಸಿರಿನಿಂದ ಭೂಮಿಯೆ ತಾನ್ ಸುರಿವಳು.

ಹುತೌಶ : ಅಂಬನೆಸೆದು ನಾಟಬಲ್ಲ ಬಿಲ್ಲ ಕೊಬ್ಬೊ ಅವರದು?

ಮೇಳ : ಇಲ್ಲ, ತಾಯಿ, ನಾಟುವೀಟಿ, ಹೊತ್ತ ಹರಿಗೆ, ಕಟ್ಟಣಿ.

ಹುತೌಶ : ಆ ಹಿಂಡಿಗೆ ಕುರುಬನಾರು? ಒಡೆಯ? ಆಳ್ವ ಪೆರ್ದೊರೆ?

ಮೇಳ : ದೊರೆಗೆ ಆಳ್ಗಳಲ್ಲ ಅವರು, ತಮ್ಮ ತಾವೆ ಆಳ್ವರು.

ಹುತೌಶ : ಒಡೆಯರಾಳ್ವ ಪಡೆಯನವರದೆಂತು ತಡೆಯಲಾಪರು?

ಮೇಳ : ದರ್‍ಯವುಷನೆ ಬಲ್ಲನದನು–ಪಿರಿಯ ಪಡೆ! ಸಿರಿಯ ಪಡೆ!

ಹುತೌಶ : ಆಳ್ವ ಪಡೆಯನು ಪೆತ್ತವರನು ತಣಿಸುವ ನುಡಿಯಲ್ಲಿದು.

ಮೇಳ : ಎಲ್ಲವೀಗ ತಿಳಿದುಬಹುದು—ಇತ್ತಲೋಡಿ ಬರುವನು
ಪಾರಸಿಕರ ದೂತನೊಬ್ಬ: ಒಳ್ಪೊ, ಕೆಡುಕೊ ಕೇಳ್ವೆವು.

[ದೂತ]

ದೂತ : ಏಷಿಯದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕೇಂದ್ರವೇ! ಓ ಪರ್ಸ!
ಐಶ್ವರ್‍ಯಭೂಮಿಯೇ, ಪೋರಾಳ ತಾಯ್‌ತವರೆ!
ಆವ ಪೆರ್ಮೆಯ ಕೋಡಿನಿಂದುರುಳಿ ಒಂದೇಟಿ–
ಗೆಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದೆ! ಪರ್ಸದಾ ಪೂವೆಲ್ಲ ಪೋಯಿತೇ!
ಅಯ್ಯೋ! ಕೆಟ್ಟವನು ನಾನೆ ಮೊದಲೇ, ತರಲು
ಈ ಕೆಟ್ಟ ಸುದ್ದಿಯನು! ದಿಟವನಾಡಲೆ ಬೇಕು—
ದುಃಖ, ಪಾರಸಿಕರೇ, ಅಳಿಯಿತ್ತು ಪಡೆಯೆಲ್ಲ.

ಮೇಳ : ಅಕಟಕಟಾ! ಅಕಟಕಟಾ! ಅಳಿಯಿತ್ತೇ, ಅಳಿಯಿತ್ತೇ!
ಅಳಿ! ಪಾರಸಿಕರೆ, ಅಳಿ! ಕಣ್ಣೀರ ಸುರಿಸಿ!

ದೂತ : ಎಲ್ಲವೂ ಮುಳುಗಿತ್ತು! ಎಲ್ಲವೂ ತೊಡೆಯಿತ್ತು!
ಪಾತಾಳಕಾಯ್ತು, ಓ ಪಾರಸಿಕರೇ!

ಮೇಳ : ಇದ ಕೇಳೆ ಬದುಕಿದೆವೇ! ನೀಳ್‌ಮುಪ್ಪನೆಯ್ದಿದೆವೇ!
ಅಳಿ, ಪಾರಸಿಕರೆ, ಅಳಿ! ಕಣ್ಣೀರ ಸುರಿಸಿ!

ದೂತ : ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳ್ದುದಲ್ಲ! ಕಣ್ಣಾರ ಕಂಡೆನಲ್ಲ,
ಈ ಕೆಟ್ಟ ಕೇಡ, ಓ ಪಾರಸಿಕರೇ!

ಮೇಳ : ಅಕಟಕಟಾ, ಇದಕಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಿತ್ತೇ, ನಡೆಯಿತ್ತೇ,

ಪಲತೆರದ ಪರ್ಸಪಡೆ ಹೆಲಸಿಗೆತ್ತಿ!

ದೂತ : ಸಲಮಿಸಿನ ಕರೆಗಳುಂ, ಕೆಲಬಲದ ತೆರೆಗಳುಂ,
ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ಹೆಣಗಳಿನ್ ಕೊಚ್ಚುತಿಹುವು.

ಮೇಳ : ಅಕಟಕಟ! ತೆರೆಯೆಸೆಯೆ, ಒಲಿದವರ ಕೈಕಾಲು
ಅರೆಯಿಂದ ಬಡಿದರೆಗೆ ಮುರಿಯುತಿಹುವು.

ದೂತ : ಬಿಲ್ಲಂಬು ಬೀಳಾಯ್ತು; ತೇರ್ ಕುದುರೆ ಕಾಳಾಯ್ತು.
ಪಡಗು ಪಡಗಿನ್ ನೆಗ್ಗಿ ಪುಡಿಯಾದುವು.

ಮೇಳ : ಪಾರಸಿಕರಾರಂಭ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಸಂರಂಭ,
ಶಕ್ತಿ ಭುಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಭಂಗವಾಯ್ತೇ!
ಸುಖ ದುಃಖವಾಯ್ತೇ, ಪೊಡಪು ಪುಡಿಯಾಯ್ತೇ,
ಪಾಡೆಲ್ಲ ಗೋಳಾಟವಾಯ್ತೇ!

ದೂತ : ಆಗ ಆ ಮರಥಾನ್—ಈಗ ಈ ಸಲಮಿಸ್.
ಹೇಳದಿರು ಆ ಹೆಸರ, ಅಳಲ ಆಥೆನ್ಸ್.

ಮೇಳ : ಆಥೆನ್ಸಿನಾರಂಭ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಸಂರಂಭ,
ಶಕ್ತಿ ಭುಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಅವರಿಗಾಯ್ತೇ!
ದುಃಖ ಸುಖವಾಯ್ತೇ, ಪಗೆಯೆ ಪುಡಿಯಾಯ್ತೇ,
ಗೋಳೆಲ್ಲ ಪಾಡಾಟವಾಯ್ತೇ!

ಹುತೌಶ : ಸಾಕು ಸಾಕೀ ಅಳಲು—ಈ ಪರಿಯ ಕೇಡಿಂಗೆ
ಮಾತು ಹೊಮ್ಮದೆ ಬಿಗುತು ಮೂಗಿಯಾದೆನು ನಾನು.
ದೇವರ್ಕಳೆಡರ ಕೊಡೆ, ಹೊರಬೇಕು ತಾಳ್ಮೆಯಲಿ
ಮರ್ತ್ಯರಾದವರು.—ಎಲೆ ದೂತ, ಶಾಂತನಾಗು:
ಪಾಳಿಯಲಿ ತೆರೆದೆಮಗೆ—ನಿನಗೆ ನೆನಪಿಂದಳಲು
ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೆರೆಯುಕ್ಕಿಬಂದೊಡೆಯು—ಮೊದಲಿಂದ
ಕಡೆವರೆಗೆ ಪೇಳ್, ಆರು ಸಾಯದವರ್? ಉಳಿಯದವ–
ರಾರಾರು? ಪೊಂಗೋಲ ಪಿಡಿದವರೊಳಾರಾರ್ಗೆ
ನಮ್ಮಳ್ಕೆ? ಪಡೆಯ ತಲೆ ತಣ್ಣಗಾದವರೆನಿತು?

ದೂತ : ಶ್ರೀಕ್ಷಯಾರ್ಷನ್ ಬದುಕಿ ಸೂರ್ಯದೇವನ ಬೆಳಕ ನೋಡುತಿಹನಿನ್ನುಂ.

ಹುತೌಶ : ಪಿರಿಯ ಬೆಳಕಿದು ನನಗೆ, ಅರಮನೆಗೆ, ಕಾರಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ವೆಳಗು.

ದೂತ : ಪತ್ತು ಸಾವಿರ ಕುದುರೆಗೊಡೆಯನ್ ಅರ್ತಂಬರೀಸ್ ಸಲಮಿಸಿನ ಕಡಿಯ
ಕರೆ ತಾಗಿ ಕೊನೆಗಂಡನ್. ಅವನ ದಳವಾಯ್ ದಧಕಿಸ್ ಎದೆಗೀಟಿ
ನೆಟ್ಟು ಪಡಗಿಂದ ನೆಗೆದಾಲಿ ಮುಳುಗಿದನ್. ಬ್ಯಾಕ್ಟ್ರಿಯರ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾ ಟೆನೆಗೋನ್,
ಕಡಲ್‌ಪೊಯ್ವ ಆ ಅಯಸ ಕುರುವಮನ್ ಬಳಸುತ್ತ ತೇಲಾಡುತಿರ್ಪನ್.
ಲೀಲಿಯಸ್, ಆರ್ಸಮೀಸ್, ಆರ್ಗೆಸ್ಟೀಸ್—ಈ ಮೂವರುಂ ಪಾರಿವಾಳಂ
ಹಾರಾಡುವಾ ದೀವಿಬಂಡೆಗಳ ಬಡಿಯುತ್ತ ತೆರೆಗೆ ಮುತ್ತಿಳಿವರ್.
ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರದ ಕಪ್ಪು ಕುದುರೆಯ ತಂದ ಈಥಿಯೊಪರರಸು,
ಮಟ್ಟಲಸ್, ಕೆನ್ನೀರ ಕಾರುತ್ತ ಕಪ್ಪುಗಡ್ಡವ ತೊಯಿಸಿ ಬಿದ್ದನ್.

ಮಗರ ಅರಬಸ್ ಮತ್ತೆ ಬ್ಯಾಕ್ಟ್ರಿಯರ ಅರ್ತಮೀಸ್ ಆ ಕರೆಯ ಮಣ್ಣ
ಮುಡಿಗಚ್ಚಿ ಸತ್ತೊಡಂ ಬಿಡೆವೆಂದು ಕಾದಿರ್ಪರ್. ಅಲ್ಲಿ ಆಮಿಸ್ಟ್ರೀಸ್,
ಅಲ್ಲಿ ಅಂಫ಼ಿಸ್ಟ್ರಿಯೂಸ್, ಅಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರೋಫ಼ತೀಸ್, ಪೆಂಡಿರನು ಬಿಟ್ಟು
ಮುಳ್ನೆಲದೆ ಪವಡಿಸಿದರ್, ಅರಿಯೊಮರ್ದಸ್, ಥರುಬಿಸ್, ಸ್ಯೂಯೆ–
ನೀಸ್, ಅಕಟ,
ಪಗೆವರನ್ ಪೊಯ್ದು ಪೊಯ್ದುರುಳಿದರ್, ತೇರ್ ಮುರಿದು, ಪಡಗೊಡೆದು:
ಕಡೆಗೆ,
ಪತ್ತು ಪಗೆಯನ್ ಕೊಳದೆ ಒರ್ವನುಂ ಬೀಳನ್! ಒರ್ವನುಂ ಸಾಯನ್
ಪೆಸರ ನೆನಪನ್ ನಮಗೆ ಬಿಡದೆ ನೆನೆಯುತ್ತಿರಲ್! ತಲೆಯಾಳ್ಗಳಿವರು:
ಎಣಿಸಲ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕವರ್ ಮಿಕ್ಕವರ್.

ಹುತೌಶ : ಸಾಲದೇ ಮರುಗಲ್ಕೆ ಇವರೇ?
ಸುಖದ ಕಥೆಯೇ ಕೇಳೆ ಮುಂದೆಯುಂ? ನಾಚಿಕೆ, ಪರ್ಸಕ್ಕೆ, ಕೊರಗು.
ಆದೊಡೆಯು, ಪೇಳು, ಪೇಳೆಲ್ಲವನ್ ಕೇಳುವಂ. ಹೆಲನರಾ ನಾವೆ
ಮುಂಬುಮುಂಬಿಂಗೆನಿತು ಸಂಖ್ಯೆಯಲಿ ಮುಂದಣ್ಮಿನೂಂಕಿದುದಿದಿರ್ಚಿ
ಪಾರಸಿಕನಾವೆಗಳ ಹಳಚಿ?

ದೂತ : ಸಂಖ್ಯೆಯಲಿ ಗೆಲ್ಲುವೊಡೆ, ಓ ತಾಯ್,
ನಮ್ಮದೇ ಗೆಲ್ಲಂ! ಹೆಲನರಿಗೆ ಮುನ್ನೂರು ಹಡಗುಗಳು, ಹತ್ತು
ಅದರೊಳಗೆ ಬಲುವೇಗ. ಒಂದು ನೂರರ ನೂರು ಶ್ರೀಕ್ಷಯಾರ್ಷ್ವಂಗೆ,
ಕಡುವೇಗ ಇನ್ನೂರು ಹಾಯಿಗಳು, ಮೇಲೇಳು. ಸಾಲದೇ, ನೋಡು,
ಕಾಳಗಕೆ ಈ ಮೊತ್ತ? ಆಳ್ ಮಾಳ್ಪುದೆಲ್ಲವುಂ ಮಾಡಿದೆವು. ದೈವಂ
ಕೆಡಿಸಿದುದು ಸರಿಯಾಗಿ ತೂಗದೆಯೆ ತೊಲೆಯನ್. ಪಲ್ಲಸ್ ಅಥೀನೆ
ಕಾಪಾಡಿದಳ್ ತನ್ನ ಪೊಳಲನ್.

ಹುತೌಶ : ಕಾಪಾಡಿದಳೆ ತನ್ನ ಪೊಳಲನ್?
ಉರಿಯುಂಡುದಲ್ಲವೇ ಕೋಟೆಗಳನ್? ಊರೆ ಹಾಳಲ್ಲವೇ ಆಥೆನ್ಸ್?

ದೂತ : ಅಥಿನಿಯನರಿರುವನ್ನಬಾಳುವುದು ಆ ಊರ್. ಊರ್ಕೋಟೆ ಆಳ್ಗಳ್.

ಹುತೌಶ : ಆರ್ ಮೊದಲ್ ತೊಡಗಿದರು ನಾವೆಗಳ ಯುದ್ಧವನ್, ಹೆಲನರೋ,
ಮೇಣು,
ಹೆಬ್ಬಲದ ಹಮ್ಮಿನಲಿ ಸಡಗರಿಸಿ, ಕೈಬೀಸಿದನೊ ನಮ್ಮ ಮಗನು?

ದೂತ : ಆವುದೋ ಮತ್ಸರದ ದೇವತೆ, ಓ ರಾಣಿ, ಆ ಕಿಚ್ಚ ಮೊದಲು
ಮೂಡಿದುದು.
ಅಥಿನಿಯನರೋಡಂಗಳಿಂದಾರೊ ಶ್ರೀಕ್ಷಯಾರ್ಷ್ವನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು,
"ಮಬ್ಬುಮುಸುಕಿರುಳಿಳಿಯೆ, ಹೆಲನರೊರ್ವರುಮಿರರು, ತಂತಮಗೆ ತಾವು,
ಹೇಡಿಗಳು, ಹುಟ್ಟುಬಗಿಯುತ್ತೋಡಿ ಗುಟ್ಟಿನಲಿ ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳುವರು"
ಎಂದೊಡದ ತಾ ನಂಬಿ, ಅರಿಯದಾ ಹೂಟವನು, ಕರುಬುದೈವವನು,
ನಾವೆಯೊಡೆಯರ ಕರಸಿ ಬೆಸಸಿದನ್—"ಈ ನೇಸರಿಳೆಯಿಂದ ತೆಗೆದು
ಬಿಸುಗದಿರನ್, ಅಂಧಕಾರಂ ಕವಿಯೆ ಬಾನ್‌ಗುಡಿಯ ಪೌಳಿಗಳನೆಲ್ಲ,

ಮೂರು ಸಾಲಲಿ ನಿಲಿಸಿ ಹಡಗುಗಳ, ಆ ಕಳಿಯ ಬಾಯ್ಗಳನು ಮುಚ್ಚಿ
ಅಯಸ ಕುರುವದ ಸುತ್ತ ಬಳಸುತ ಕಲಂಗಳನ್ ಕಾವಲಿಹುದೆಲ್ಲ.
ಕಳ್ಳದಾರಿಯ ದೂರಿ, ಒಂದು ಹೆಲನರ ದೋಣಿ ತಲೆ ತಪ್ಪಿನುಸುಳೆ,
ಓರೊರ್ವರುಂ ನಿಮ್ಮ ತಲೆ ದಂಡ, ಎಚ್ಚರಿಕೆ!" ಇಂತು ದೊರೆ ಹಿಗ್ಗಿ,
ಮುಂದಪ್ಪುದನು ಕಾಣ, ದೇವರ್ಕಳೊಳಗೆಯೇ ನೆಯ್ಯುವುದ ಕಾಣ,
ಕಟ್ಟಾಣೆಯಿಟ್ಟನ್. ಬೆಸಕಯ್ದು ಪಡೆವಳರುಮಂಬಿಗರುಮುಂಡು,
ಹುಟ್ಟುಗಳ ಕಟ್ಟಿ ಅಣಿಯಾದರ್, ನೇಸರಿನ ಬೆಳಕಿಳಿದು ಕಾರಿರುಳ್
ಮುಸುಕೆ,
ಅಂಬಿಗರು, ನಾಯಕರು ತಮ್ಮತಮ್ಮೆಡೆಗಿದ್ದು ಕೂಗಿದರು, ಸಾಲು–
ಸಾಲಾಗಿ
ಓಡುಗಳ ನಿಲಿಸಿದರು, ಇರುಳೆಲ್ಲ ನಡೆಸಿದರು, ಬಳಸಿದರು ಕಳಿಯ
ಸರಪಣಿಯನೆಳೆದಂತೆ:—ಕದ್ದೋಡುವನು ಹೆಲನನೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ!
ಬೆಳ್‌ಗುದುರೆ ಹಗಲು ಕಡೆಗೆದ್ದುಬಂದಿಳೆಯೆಲ್ಲ ಚೆಲ್ವಿನಲಿ ಬೆಳಗೆ,
ಹೆಲನರಿನ್ ಮೊದಲೆದ್ದುದೊಂದಾರ್ಪು—ಬಲ್ಲುಲಿಯ, ನಲ್ಲುಲಿಯ ಪಾಡು,
ದೀವಿಕರೆಯರೆಗಳಿನ್ ಮೊಳಗೆ ಮಾರುಲಿಗಳ್. ಬೆದರಿ, ಎದೆಗುಂದಿ,
ಪೆಚ್ಚಾದರೆಮ್ಮವರು ಕೇಳ್ದೊಡನೆ! ಓಡುವವರಂತಲ್ಲ, ಗಂಭೀರ ಘೋಷಂ
ತೆರೆತೆರೆಯೊಳುಣ್ಮಿತ್ತು ಹೆಲನರಾ ಪೀಯನ್, ಜಯಕೆ ಮುಂದಾಗಿ
ತುಡುಕುತಿರ್ಪವರಂತೆ! ಉರಿದತ್ತು ಅತ್ತಕಡೆ ಎತ್ತಲುಂ ಕಹಳೆ!
ಒಮ್ಮನದೊಳದ್ದಿದುವು ಹುಟ್ಟುಗಳು, ಉಪ್ಪುನೀರ್ ತುಳ್ಕಿ ತಳ್ಪೊಯ್ಯೆ,
ಬಲಗೋಳು ಮುಂದಾಗಿ ನೂಂಕಿದುದು ನಾವೆಬಲಮೆಲ್ಲ, ಒಗ್ಗಿನಲಿ.
ಕೇಳಿಸಿತು ಮೇಗೊಗೆದು ಕೂಗೊಂದು—"ಓ ಹೆಲನ ಮಕ್ಕಳಿರ, ನುಗ್ಗಿ:
ಬಿಡಿಸಿಕೊಳಿ ತಾಯ್ನಾಡ ಹೋರಾಡಿ, ಬಿಡಿಸಿಕೊಳಿ ಹೋರಾಡಿ ನಿಮ್ಮ
ಮಕ್ಕಳನು, ಹೆಂಡಿರನು, ಹೆತ್ತವರ ದೇವರಾ ಗುಡಿಗಳನು, ಸತ್ತಾ
ಹಿರಿಯರನು ಹುದಿದಿಟ್ಟ ಗುಳಿಗಳನು—ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಈಗ ಹೋರಾಟ!"
ಅದಕೆದಿರ್, ಪಾರಸಿಕ ಭಾಷೆಯಲಿ ಮೊಳಗಿದೆವು ಕಡಲ್‌ಮೊರೆತದಂತೆ
ಮಾರುಲುಹ. ಹೊತ್ತು ಬಂದುದು: ತಡೆವುದಿನ್ನೇಕೆ! ಹಡಗೊಡನೆ
ಹಡಗು
ಹಿತ್ತಳೆಯ ಮೂತಿ ಮೂತಿಗಳಮರಿ ತೊಡರಿದುವು: ಹೆಲನರದು ಕೊಕ್ಕು
ಮುಂಬೊಕ್ಕು, ಫಿನಿಷಿಯರ ಕಪ್ಪಲಿಂದೆಗರಿಸಿತು ಮುಂಬು ಬೊಂಬೆಯನು.
ಹೆಣೆಹೆಣೆದು ಹೆಣಗಿದುವು ಪಡೆಯೆರಡು, ಹಡಗುಹಡಗೇ ಈಟಿಯಾಗಿ:
ಮೊದಮೊದಲು ಪಾರಸಿಕ ನಾವೆಗಳು ತಂಡತಂಡದಿ ತೆಕ್ಕೆಗೊಂಡು
ಕಾದಿದುವು, ಗೆಲಗೊಡದೆ. ಆದೊಡಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲಿ ತೊಡಕಿ, ತೊಡರುತ್ತ,
ಹುಟ್ಟುಹುಟ್ಟನು ಬಡಿದು ಮುರಿಯುತ್ತ, ಹಿತ್ತಳೆಯ ಮೂತಿ ಮೂತಿಯನು
ತಿವಿದು ತಿವಿದೊಡೆಯುತ್ತ, ಹಡಗೊಂದನೊಂದು ತಾಕಾಡುತ್ತ, ನಾವೆ
ಕಂಗೆಟ್ಟುದನು ಕಂಡು, ಹೆಲನಿಕರು ಜಾಣ್ಮೆಯಲಿ ಸುತ್ತಲುಂ ಬಳಸಿ
ಒತ್ತೊತ್ತಿ ಚುಚ್ಚಿದರು: ಹಡಗು ತಲೆಕೆಳಕಾಯ್ತು: ಕಡಲು ಮರೆಯಾಯ್ತು,

ಚೆದರಿದ್ದ ಹಲಗೆಮುರುಕುಗಳಿಂದ, ತೇಲುಹೆಣದೊಡ್ಡಿಂದ, ಮುಚ್ಚಿ:
ಕರೆ, ಚಾಚುಬಂಡೆಗಳು, ಕೋಡುಗಳು ತೀವಿದುವು ಹೆಣದೊಟ್ಟಿಲಿಂದ.
ಏಷಿಯದ ನಾವೆಗಳು, ಉಳಿದುಕೊಂಡುವು, ಚೆಲ್ಲಿ, ದಿಕ್ಕುಪಾಲಾಗಿ,
ಒಡ್ಡುಗೆಟ್ಟೋಡಿದವು. ಬಲೆಯೊಳಗೆ ಮೀನ್‌ಬಿಡಿದರಂತೆ, ಹಗೆಯವರು
ಹುಟ್ಟುಮುರುಕುಗಳಿಂದ, ಹಲಗೆಸೀಳುಗಳಿಂದ ಬಿದ್ದವರ ಬಡಿದು,
ಕಡಿಕಡಿದು ಕೊಲ್ಲುತಿರೆ, ಮೊಳಗಿದುದು ಆ ಬಳಿಯ ಮುನ್ನೀರ ಹರಹು,
ಸಾಯುವರ ಚೀರಾಟ, ಗೆದ್ದವರ ಸಿಂಹನಾದಂಗಳಿಡಿತುಂಬಿ,
ಇರುಳ್ ಮುಚ್ಚುವನ್ನೆಗಂ ಕಾಳಗದ ಕಳನನ್. ಕರೆಯಿಲ್ಲ ಕೇಡು—
ಪರಿವಿಡಿದು ಪೇಳುವೊಡೆ ಸಾಲದು ಪಗಲ್‌ಪತ್ತು: ಕೇಳಿನಿತು ಸಾಕು,
ಅನಿತೊಂದು ಜನಮೆಂದುಮಿದುವರೆಗೆ ಸತ್ತುದನ್ ಕಾಣನಾ ಸೂರ್ಯನ್.

ಹುತೌಶ : ಓವೊ! ಕೇಡಿನ ಕಡಲ್ ತೂಳ್ದುದೇ ಪರ್ಸ್ಸವನ್, ಪಾರಸಿಕ ಪೆಸರನ್!

ದೂತ : ಇನ್ನುಮಿರ್ಪುದು ಕೇಳು–ಕತೆಯೊಳರೆ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ—ಇಮ್ಮಡಿಯ ದುಃಖ.

ಹುತೌಶ : ಇನ್ನುಮಿರ್ಪುದೆ ಕೇಳ್ವ ಸೌಭಾಗ್ಯ? ಅದೆಂತಹುದೊ ಇದಕೆ ಮೀರಿದುದು?

ದೂತ : ಪಾರಸಿಕರುತ್ತಮರದಾರಾರು, ಜಾತಿಯಲಿ ಶೌರ್ಯದಲಿ ತಲೆಮೆ
ತಾವಾರು, ರಾಜಂಗೆ ಬಳಿಸೇವೆಗೆಯ್ವರೊಳು ನಚ್ಚಿನವರಾರು,
ಆ ಅರಸುಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲರುಮಳಿದರಳಿಸಾವನ್—ಅಳಿವೆಸರನುಳಿಸಿ.

ಹುತೌಶ : ಕೆಳೆಯರೇ, ಈ ಕೆಟ್ಟ ಕೇಡುಮನ್ ಕೇಳಲ್ಕೆ ಬಾಳ್ವೆನೇ, ಪಾಪಿ!
ಆವ ಸಾವನ್ ಸತ್ತರ್ ಆ ನಮ್ಮ ನಚ್ಚುಗೆಯ ಪರ್ಸ್ಸದ ಕುಮಾರರ್?

ದೂತ : ಗಡ್ಡೆ ಇರ್ಪುದು, ಕಿರಿದು, ಸಲಮಿಸಿನ ಮುಂದುಗಡೆ, ನಾವೆಗಳ ತೊಡೆತ,
ನಾಟ್ಯಪ್ರಿಯನ್ ಪ್ಯಾನ್ ಸಂಚಾರಮಾಡುವೆಡೆ ಗೊರಸೂರಿ. ಅಲ್ಲಿ
ಆ ರಾಯಗುವರರನ್ ನಿಲಿಸಿದನ್ ನಮ್ಮೊಡೆಯನಾ ಗಡ್ಡೆಗವಿಯೆ
ಕೆಟ್ಟುಳಿದ ಹೆಲನರ್ನೈತರೆ ಕೊಲಲು, ಕೈಬೇಟೆ–ನಮ್ಮವರು ಬರಲು
ನೆರವಪ್ಪುದೆಂಬೊಂದು ನೆನಹಿನಲಿ. ಮುಂದಪ್ಪುದನ್ ತಪ್ಪುಗಂಡನ್.
ಏತಕೆನೆ, ಕಾಳಗದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ ಹೆಲನರಿಗೆ ಸಲಿಸೆ ಭಗವಂತನ್,
ಸಂಜೆ ಕವಿಯದ ಮುನ್ನ, ಮೈಜೋಡುಗಳ ತೊಟ್ಟು, ಹಡಗಿಂದ ನೆಗೆದು
ದ್ವೀಪವನ್ ಸುತ್ತಿರಿದು ಮುತ್ತಿದರ್. ಎತ್ತ ತಿರುಗಲುಮಿಲ್ಲದೆಮ್ಮೋರ್
ಬೀರುಗಲ್ಲಗಳ್, ಬಿಲ್ಲ ತಿರುವಿಂದ ಜೀವಮನುಣಲ್ ಬರ್ಪ ಕೋಲ್ಗಳ್,
ನೆರನಿರಿಯೆ, ತೊಪ್ಪತೊಪ್ಪನೆ ಕುಪ್ಪೆಯೊಟ್ಟಿದರ್. ಕಡೆಗೆ, ಹಳ್ಳಗಳು
ಕೂಡಿ ಹೊಳೆ ಹರಿದಂತೆ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದೆತ್ತಲುಂ ಕೂಡಿಕೊಂಡೊತ್ತಿ,
ಕುರಿದರಿದು, ಕತ್ತರಿಸಿ, ತುಳಿತುಳಿದು, ಆ ರಾಜಪುತ್ರರನ್ ಕೊಂದರ್.

ಹುತೌಶ : ಓ ದುಷ್ಟ ದೈವವೇ! ಪಾರ್ಸಿಕರ ಬುದ್ಧಿಯನ್ ನೀನೆಂತು ಮುನಿದು
ಕೆಡಿಸಿದಯ್. ಅಥಿನಿಯನರಾವೇಶಮನ್ ಮುರಿಯೆ ಪೋದವನು ತಾನೆ
ನನ್ನ ಮಗನುತ್ಸಾಹಭಂಗಮನ್ ಕಂಡನೇ! ಮುನ್ನೆ ಆ ಮರಥಾನ್
ಕೊಂಡ ಬಲಿ ಸಾಲದೆಂದೀ ಪಿರಿಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಸತ್ವಮನ್ ಕಟ್ಟಿ
ಕೊಂಡುಯ್ದು ಕೊಟ್ಟನೇ, ಪಗತೀರ್ಚುವೆಣಿಕೆಯೊಳ್! ಆಯ್ತಾಯ್ತು,
ಮುಂದೇನು,

ಕತೆ ಮುಗಿಸು. ದುರ್ವಿಧಿಯ ಮಗನೇನು ಮಾಡಿದನು: ನೀ ಬಿಟ್ಟುದೆಲ್ಲಿ?

ದೂತ : ತೀರದೆತ್ತರದೊಂದು ಗುಡ್ಡದೊಳ್ ಸಿಂಹಪೀಠದೊಳಿದ್ದು, ಯುದ್ಧಂ
ಮುರಿದುದನ್ ಶ್ರೀಕ್ಷಯಾರ್ಷನ್ ಕಂಡು, ತನ್ನಣುಗಮಕ್ಕಳ್ಗೆ ನೊಂದು,
ಬೇಗೆದ್ದು, ವಸ್ತ್ರಮನ್ ಪರಿಯುತ್ತ, ಭೂಸೈನ್ಯವೆಲ್ಲ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಲ್
ಬೆಸಸಿದನ್. ನಿಂದ ಕಡೆ ನಿಲ್ಲದೆಯೆ, ಕಣ್‌ಮುಚ್ಚಿ ನೆಲಕೆ ತಲೆಯೂರಿ
ಮಲಗದೆಯೆ, ಹಸಿದು ಬಾಯಾರುತ್ತ, ಕುತ್ತದಲಿ ಬರದಲ್ಲಿ ಸತ್ತು,
ದಿನದಿನಕೆ ಸೋರಿದುದು ಸಿರಿಯ ಪಡೆ. ಹಿಂದೆ ಬೆನ್ನಟ್ಟುವರ್ ಪಗೆವರ್:
ಮೇಲೆರಗಿ ಕುಟ್ಟುವರ್. ಕಡೆಗೆ, ಆ ಹಾಳು ಹೆಲಸನ್ ದಾಂಟಿ ಕಳೆದು,
ಥೆಸಲಿಯನ್, ಮೆಕೆಡೋನ್ಯಮನ್ ಕಡೆದು, ಪಂಗ್ಯಪರ್ವತದ ಬಳಿ ಸಾರ್ದು,
ಸ್ಟ್ರೈಮನದಿ ತೀರದೊಳ್ ಬೀಡ ಬಿಟ್ಟೆವು, ದಣಿದು. ಆ ಇರುಳ್ ದೈವಂ
ಕಣ್ದೆರೆದು ನೋಡಿದುದು ನಮ್ಮನ್. ಹಿಮವಿಲ್ಲದಾ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ
ಹಿಮ ಬಿದ್ದು, ಆಳದಗಲದ ಹೊಳೆಯ ನೀರೆಲ್ಲ ನೀರ್ಗಲ್ಲ ಗಡ್ಡೆಗಟ್ಟಿ,
ದೇವರನು ಶಪಿಸುತ್ತಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಹೊಗಳುವರೆ, ಕುಣಿಯುವರೆ, ಹಾಡಿ
ಹರಸುವರೆ ದ್ಯೌಸ್‌ಪಿತರನನ್, ಭೂಮಿತಾಯಿಯನ್. ಬೆಳಕು ಹರಿದೊಡನೆ
ಪಡೆ ಹಾಯೆ ಮೊದಲಾಯ್ತು: ರಾಜನುಂ, ಪಿರಿಯರುಂ, ಪಡೆಯ ಮುಂಗುಡಿಯುಂ,
ಮೊದಲೆಳೆಯ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ. ಬಿಸಿಲೇರಿ ಕಾಯ್ದಾಗಿ—ಆಹ—ಹೊಳೆ ಕರಗಿ,
ಪದರಾಡಿ, ಬಾಯ್ಬಿಟ್ಟು, ಮೇಲೆ ಮೇಲುರುಳ್ವರನ್ ಕೆಳಗೆ ಪಾತಾಳಂ
ನುಂಗಿದುದು: ಆ ನೂಕುನುಗ್ಗಲಲಿ ಹುಯಿಲಿನಲಿ ಮೊದಲಾರು ಸತ್ತನ್
ಅವನದೇ ಪುಣ್ಯಂ! ಓ ತಾಯೆ, ಬಣ್ಣನೆಯ ಮಾತಲ್ತು, ಸತ್ಯಂ
ನಾನ್ ಪೇಳ್ದುದೆಲ್ಲಮುಂ. ಪಾರ್ಸಿಕರ ಪೂವುಕುಡಿ ಸುರುಟಿದುದು: ಸುಟ್ಟು
ಕರಿಕಾದುದೆಳೆಯರೆಲ್ಲರ ದಂಡು. ಪಿರಿಯರೇ, ನಾನ್ ಬದುಕಿ ಬಂದು
ಬಿದ್ದೆನೇ ತಾಯ್ನಾಡ ಮಡಿಲಿನಲಿ!—ನಮ್ಮಳವೆ? ಆ ದೈವಚಿತ್ತಂ!

ಮೇಳ : ಓ ಕ್ರೂರಿ, ಮತ್ಸರದ ದೈವವೇ! ಓ ರಾಕ್ಷಸರ ಚಂಡಶಕ್ತಿ!
ಆನೆಹೆಜ್ಜೆಯನಿಟ್ಟು ಹೊಸಕಿದೆಯ ಹೊರಳಿಸುತ ಪಾರಸಿಕಜನವನ್!

ಹುತೌಶ : ಪೋಯಿತ್ತು, ಪೋಯಿತ್ತು, ಆ ಪಳೆಯ ಭಾಗ್ಯಂ! ಕೇಳ್ದೆಯಾ ಪಾಪೀ!
ಓ ಇರುಳ್ ಸುಳಿದಾಡಿ ಕಾಣಿಸಿದ ನೆಳಲ್ಗಳಾ, ನಿಮ್ಮ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆ
ದಿಟವಾಯ್ತು! ಪಿರಿಯರಿರ, ನೀವೊರೆದ ಸ್ವಪ್ನಫಲ ಬರಿ ಬಯಕೆಯಾಯ್ತು.
ಆದೊಡಂ, ಬಿಡದಹುರಮಸ್ಧ ನನ್ ದೈನ್ಯದಿನ್ ಬೇಡುವೆನ್; ನೀವು
ಪೇಳ್ದಂತೆ, ಭೂತಾಯ್ಗೆ, ಪಿತೃಗಳ್ಗೆ, ತನಿಯೆರೆಯೆ ತರ್ಪಣವ ತರ್ಪೆನ್.
ಕೈಮೀರಿಹೋಯ್ತು ಹಿಂದಿನದೀಗ: ಶುಭಮಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಬರಲಿಹುದು!
ಈ ಎಡರಿನೊಳ್ ನಿಮ್ಮ ನಲ್ವೆಸನ್, ಜನಮಂಜದಂತೊಳ್ಪುನುಡಿದು,
ನಂಬುಗೆಯನುಳಿಸುವುದು; ದ್ರೋಹಮೆಣಿಪರನೆಲ್ಲ ಕಾದು ತಡೆಯುವುದು.
ಒಳಗಣಿನ್ ನಾನ್ ಬರ್ಪ ಮುನ್ನವೇ, ಮಗನಿಲ್ಲಿಗೈತಂದೊಡವನನ್
ಸಂತೈಸಿ ಮೆಲ್ನುಡಿಗಳಿನ್ ಮನೆಗೆ ಕರೆತನ್ನಿ: ಕೇಡಡಸಿದಾಗಳ್,
ಕೇಡಿಂಗೆ ಕೇಡನೇ ಕೂಡಿಸುವುದೆಮ್ಮರಿವು: ಅಂತಾಗಬಾರದು.

[ಕೆಳದಿಯರೊಡನೆ ಹೋಗುವಳು]

ಮೇಳ : ದೇವಾಧಿದೇವಾ, ಮಹದೇವ, ನೀನ್ ಮುರಿದೆ ಪಾರಸಿಕರುಕ್ಕನ್.
ಮೊದಲೆತ್ತಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಸುಖವಿತ್ತು, ಮುನಿದೀಗ ನೀನ್ ಮುರಿದೆ ಸೊಕ್ಕನ್,
ಮಿಗಿಲಾದ ಹೆಮ್ಮೆಮೆರೆ ಪಲಪಡೆಯ ಪಲರಾಣ್ಮರೀಗೆತ್ತ ಪೋದರ್?
ಸೂಸಪುರದೆಕ್ಕಟನದಾ ಹೊಳೆವ ಬೀಡಿನವರಿತ್ತ ಬರದಾದರ್!
ಕತ್ತಲೆಯ ತೆರೆಯ ಮರೆಯಾದರ್,
ನೀನಮರೆ ಕಣ್ಣ ಮರೆಯಾದರ್,
ನಳಿತೋಳ ಪೊನ್ನ ಸೆಳೆಯೆಳವೆಂಡಿರತ್ತತ್ತು
ಮೊಗದೆರೆಯ ಕೀಳ್ವರ್,
ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಕಣ್ಣ ನೀರಿಳಿಯುತಿರೆ, ಮೆಯ್ಯಿತ್ತು
ತಾಯ್ವಿರಹ ಬೀಳ್ವರ್.
ಹೊಸಬಲುಮೆ ಹೂವಾಗಿ ಹಣ್ಣಾಗದಾ ಮುನ್ನೆ,
ತನ್ನವನ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿನಿಯಳ್
ಬಸವಳಿದು ಸಿರಿಮಂಚದಾ ನಲಿವನುಣ್ಣದೆಯೆ,
ತನ್ನೊಳೇ ಬಾಡುವಳು ತನಿಯಳ್.
ಅವರೊಡನೆ ನಾನುಮಿದೊ ಬಾಡುವೆನು, ಬೀಳುವೆನು, ಕೀಳುವೆನು—
ನಾಡನ್,
ಆ ಪೋದ ವೀರರನ್, ನೆನೆನೆನೆದು ಪಾಡುವೆನು ಕಟ್ಟಳಲ, ಕೊರಳಲ
ಪಾಡನ್.

೧.೧

ಏಷ್ಯಮಾತೆ ಮಕ್ಕಳಳಿಯೆ
ಬಿಕ್ಕಿ, ಬಿಕ್ಕಿ, ಅಳುವಳು.
ಕ್ಷೀಕ್ಷಯಾರ್ಷ ಕರೆದನಯ್ಯೊ,
ಕ್ಷೀಕ್ಷಯಾರ್ಷ ಕಳೆದನಯ್ಯೊ,
ಕ್ಷೀಕ್ಷಯಾರ್ಷ ಪಡೆಯನೆಲ್ಲ
ಮುರಿದನೆಂದು ಹಳಿವಳು.
ಸೂಸಪುರದ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ
ದರ್ಯವುಷನ ನೆನೆವರು.
ಬಿಲ್ಲನೊದರಿ ಗೆಲ್ಲಗೊಂಡು
ಮಗುಳ್ವನೆಂದು ಹೊಗಳ್ವರು.

೧.೨

ಕಡಲ ಗೆದ್ದ ಕಲಿಗಳೆಲ್ಲ
ಕಡಲಿನ ಪಾಲಾದರು.
ನಾವೆಗಳನು ಕರೆದನಯ್ಯೊ,
ನಾವೆಗಳನು ಕಳೆದನಯ್ಯೊ,
ನಾವೆಗಳನ್ನು ಮೂಕಿ ನೂಕಿ,
ಯೋನರಿಂದ ಮುರಿದರು.

ಸೇನೆಗಳನು ಬಲಿಯ ಕೊಟ್ಟು,
ತಾನೊಬ್ಬನೆ ಉಳಿದನು.
ಯೋನರೂರ ಕೊಳದೆ ಬಿಟ್ಟು
ತಾನು ಬದುಕಿ ಬಂದನು.

೨.೧
ಮಿಕ್ಕವರು ಮೊದಲ ಕೊಲೆಯಾದರೋವೋ,
ಸಲಮಿಸಿನ ಕರೆಗೊಕ್ಕಲಾದರಾಹಾ,
ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹುದಿಯದೆಯೆ ಹೋದರೋಹೋ,
ನಿಟ್ಟುಸಿರ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಳಲೆಲ್ಲ ಕೊರಳಿಂದ ಹೊರಳಿ ಹೊರಳಿ,
ಕೆಟ್ಟ ಕೇಡೆದೆಯೊಳಗೆ ಮಡುಗಟ್ಟಿ, ಕೋಡಿಬಿದ್ದುರುಳಿ, ಉರುಳಿ,
ಉಕ್ಕುಕ್ಕಿ, ಅಳಿ, ಬನ್ನಿ, ಓ, ಓ.

೨.೨
ಅಲೆಯೆಸೆದು ಕೊಳೆನಾತವಾದರೋವೋ,
ಮರಿಮೀನ ಬಾಯ್ಗೆ ತುತ್ತಾದರಾಹಾ,
ತಿಳಿಗಡಲ ನೆಗಳೊಡಲ ಹೊಕ್ಕರೋಹೋ,
ಒಡೆಯ ಬಾರದ ಕೊರಗು ಮನೆಗೆ, ಇನಿಯ ಬಾರದ ಕೊರಗು ಹೆಣ್ಗೆ,
ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಕೊರಗು ಮುಪ್ಪಿಂಗೆ, ಕಾವರಿಲ್ಲದ ಕೊರಗು ಮಕ್ಕಳ್ಗೆ,
ಕೊರಗು, ಕೊರಗಳಿ, ಬನ್ನಿ, ಓ, ಓ.

೩.೧
ಅಯ್ಯೊ, ಪರ್ಸದ ರಾಜ್ಯವೆಲ್ಲ,
ದ್ರೋಹಭಯಕೊಳಗಾಯಿತಲ್ಲ!
ಏಷ್ಯದಾ ಸಾಮಂತರೆಲ್ಲ
ಪೊಂದೆರೆಯ ತೆರಲೊಲ್ಲರಲ್ಲ!
ಅಖಿಮಿನಿಯರಾ ಪೀಠದಡಿಯಲ್ಲಿ
ಅಡ್ಡಬಿದ್ದೋಲಗಿಪರಿನ್ನಿಲ್ಲ:
ಸಡಿಲಿದುದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ: ರಾಜರ ಭಯವೆ ತೊಲಗಿತು : ಹೋಯ್ತು
ಬಲವೆಲ್ಲ.

೩.೨
ಜನರ ಬಾಯ್ಗಳ ಕಟ್ಟು ಕಳಚಿತು:
ಪಡೆಯ ಮಾತೋ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಯಿತು:
ಹಿರಿಯರೆಂದೊಡೆ ಭಕ್ತಿ ಹೋಯಿತು:
ಕೀಳ್ಗಳಾಡಿತೆ ಆಟವಾಯಿತು:
ನಮ್ಮ ನೊಗವೋ ಬಿದ್ದುಹೋಯಿತು:
ಸಲಮಿಸಿನ ಕೊಲೆ ಬಿಡುವೆ ಬಿತ್ತಿತ್ತು:
ದೊರೆಯನಿನ್ನಾರ್ ದೇವರೆನುವರು? ಪರ್ಸಕಿನ್ನಾರ್ ಪೂಜೆ ಸಲಿಪರು?
ಪೆರ್ಮೆ ಮುಗಿಯಿತ್ತು.

[ಹುತೌಶ, ಕೆಳದಿಯರೊಡನೆ]

ಹುತೌಶ : ಕೆಳೆಯರೇ, ಕೇಡನರಿತವರೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲರಿದ—
ಕೇಡುಹೊಳೆ ಕೊಚ್ಚಿ ಹರಿವಂದೆಂತು ನಮ್ಮ ಬಗೆ
ಬೆದರುವುದು ಕಂಡುಕೊಂಡುದಕೆಲ್ಲ—ಭಾಗ್ಯದಲೆ
ನಲಿನಲಿದು ಕುಣಿಯುತಿರೆ, ಆ ಭಾಗ್ಯವೇ ನಮಗೆ
ನೆಲೆಯೆಂದು ನೆಚ್ಚುವುದು: ಅಂತೆ, ನನಗಿಂದೆಲ್ಲ
ಭಯ ತುಂಬಿ ತೋರುವುದು. ದೈವದ ವಿರೋಧವೇ
ಕಣ್ಗೆತ್ತ ಮಿಂಚುವುದು, ಕಿವಿಗಶುಭಗೀತೆಯೇ
ಮೊಳಗುವುದು, ಹೊಲಬುಗೆಟ್ಟುಸಿರೆಲ್ಲ ಬೆಚ್ಚುವುದು.
ಅದರಿಂದ, ರಥವುಳಿದು, ಭೂಷಣಂಗಳ ಕಳೆದು,
ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೈಭವವ ತೆಗೆದಿಟ್ಟು, ಬೀಡಿಂದ
ಕಾಲ್‌ನಡಗೆಯಲಿ ಬಂದೆ—ಇದೊ ತಂದೆ ತನಿಗಳನು,
ನನ್ನ ಮಗನಯ್ಯಂಗೆ, ಪಿತೃಗಳಿಗೆ, ತನಿಯರೆಯೆ:—
ಅಚ್ಚಹಸು ಕರೆದ ಈ ಇನಿದಾದ ಬೆಳ್‌ಪಾಲು,
ಹೂಗೆಲಸಿ ಚಿಟ್ಟಜೇನಿಳಿಸಿದೀ ಚೆಂಜೇನು,
ಕೊಳದ ಕನ್ನೆಯರೀವ ತಿಳಿಯಾದ ತಣ್ಣೀರು,
ಕಾಡತಾಯಿಂದೊಗೆದ, ಕುಡಿವರಾನಂದದಾ
ಬಳ್ಳಿಗಳ ದ್ರಾಕ್ಷಿರಸ, ಎಳಹಸುರುಹೊಂದಳಿರ
ಸೊಂಪೆಲೆಯ ಹಿಪ್ಪೆಯಲಿ ಹಿಳಿದ ಈ ಕಮ್ಮೆಣ್ಣೆ,
ಈ ಹೂವುಕಟ್ಟುಗಳು, ಎಲ್ಲ ಹೆರುವೀ ನಮ್ಮ
ಭೂತಾಯ ಪುಟ್ಟಮಕ್ಕಳು. ಬನ್ನಿ, ಕೆಳೆಯರಿರ,
ತನಿಯೆರೆವೆ ಕೆಳಲೋಕವಾಸಿಗಳಿಗೀ ಸ್ಥಳದೆ:
ನೀವೆಲ್ಲ ಭಕ್ತಿಯಲಿ ಸೂಕ್ತವನ್ನು ಪಾಡಿ
ದರ್‍ಯವುಷದೇವನನ್ ಕರೆದು ಬರಮಾಡಿ.

ಮೇಳ : ಓ ರಾಣಿ, ಪಾರ್ಸಿಕರ ಪೂಜ್ಯಳೇ
ತನಿಯನೆರೆ ಕಿಳ್ನೆಲದ ಬೀಡಿಂಗೆ ನೀನು.
ನಾವು ಸೂಕ್ತವನೆತ್ತಿ ಪಾಡುವೆವು
ಕೇಳ್ವವೊಲು ಕೃಪೆಯಿಟ್ಟು ಕೆಳಗೊಯ್ಯುವವರು.
ಕತ್ತಲೆಯೊಳಾಳ್ವ ಓ ಸ್ಥಾನದೇವತೆಗಳಾ,
ಓ ಭೂಮಿ, ಓ ಹರ್‍ಮೀಸ್, ಓ ಪ್ರೇತರಾಜಾ,
ಬೆಳಕಿಂಗೆ ದರ್‍ಯವುಷನಾತ್ಮವನ್ನು ಕಳುಹಿ.
ನಾಡ ಕೇಡಿನ ಕೊನೆಗೆ ಮದ್ದಾವುದದನು
ಪೇಳುವನು ತಾನೊಬ್ಬನವನು.

೧.೧

ಕೇಳ್ವುದೆ, ಓ ಧನ್ಯಾತ್ಮಾ, ದೇವತಾತ್ಮಾ, ರಾಜಾ,
ನಿನ್ನೆದೆಯೊಳ್ ಪೋಗಿ,

ಪರಿಪರಿಯಾ ನರಲುಲಿಯೊಳ್ ಪಾರ್ಸಿಕರಾ ಪಾಂಗಿನೊಳೇ
ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ ಕೂಗಿ,
ಪೇಳುವುದು ಕೇಳುವುದೇ
ಕೀಳೆಳೆಯೊಳ್ ನಿನ್ನ ಕಿವಿ ತಾಗಿ?
೧.೨
ಓ ಭೂಮಿತಾಯ್, ಮಬ್ಬುನಾಡೊಳಗಾಳ್ಕೆವೆತ್ತಾ ಓ ಈಶರ್,
ಮೇಲೆ ಕಳುಹಿ ಆತನನ್.
ಸೂಸಪುರದೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿದಾತನ್, ಅಖಿಮಿನಿಯರಾ ವಂಶದಾತನ್,
ಪಾರಸಿಕರಾ ದೇವನ್.
ಪರ್ಸದ ಮಣ್ ಮುಚ್ಚಿದವರೊಳ್
ಹೆಚ್ಚಿನಾತನ್—ಮೇಲೆ ಕಳುಹಿ ಆತನನ್.
೨.೧
ನಮ್ಮೊಲುಮೆ ವೀರನ್, ನಮ್ಮೊಲುಮೆ ಹುದಿಗೆ,
ನಮ್ಮೊಲುಮೆ ಕುಪ್ಪೆ ಹಿಡಿಮಣ್ಣು!
ಓ ಐಡೋನ್ಯೂಸ್, ಪಾಶದಿನ್ ನೀನ್ ಬಿಡಿಸು,
ಓ ಐಡೋನ್ಯೂಸ್,
ಆ ರಾಜಶ್ರೇಷ್ಠನನ್, ದರ್ಯವುಷನನ್.
೨.೨
ಕಾಳಗದ ಪುಲಿ ತಾನ್, ಕಾಳಗದ ಪುಲಿಗಳನ್
ಪೋರ್ಕಳದೆ ಕಳೆಯನ್, ಸಾವಿಗೀಯನ್.
ಅಹ, ದೇವಮಂತ್ರಿ, ಪಾರಸಿಕ ಮಂತ್ರಸಭೆ–
ಗಹ ದೇವಮಂತ್ರಿ,
ಕಾಳಗವೆ, ಸಂಧಿಯೇ, ಅವನೆ ಬಲ್ಲನ್.
೩.೧
ಬಾರಯ್, ಒಡೆಯಾ, ಈಶ್ವರ, ಬಾರಯ್.
ಹಳೆಯೊಡೆಯಾ, ಕುಪ್ಪೆಯ ಮೇಲ್ ತೋರಯ್.
ಪೊನ್ನಿನ ಕೆರವನ್ ಕಾಲೊಳ್ ಮೆಟ್ಟಿ,
ತಲೆಯೊಳ್ ರಾಜರ ಮುಡಿಯನ್ ಕಟ್ಟಿ,
ಬಾರ ದರ್ಯವುಷ್, ತಂದೇ, ಬಾರಯ್.
೩.೨
ಹೊಸ ಹಾಳೆಡರ್ಗಳನಾಲಿಸು, ಬಾರಯ್.
ಒಡೆಯಂಗೊಡೆಯಾ, ನೀ ಮೈದೋರಯ್.
ನರಕದಂಧತಮ ಕಣ್‌ಮೇಲ್‌ಬೀಳೆ,
ನೊಂದೆವು, ಜವ್ವನಿಗರ್ ಬಾನ್ಗೇಳೆ;
ಬಾರ, ದರ್ಯವುಷ್, ತಂದೇ, ಬಾರಯ್.
೪

ಅಯಯ್, ಅಯಯ್!
ಓ ರಾಜರಾಜಾ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಮನ್ ತೊರೆದು ನೀನೇಕೆ ಪೋದಯ್!
ಇಮ್ಮಡಿಯ ಸೊಕ್ಕಿನಲಿ ಮರುಳಾಗಿ ನಿನ್ನ ಮಗ ತಾನೇಕೆ ಪೋದನ್!
ನಮ್ಮ ನಾವೆಗಳೆಲ್ಲ, ಇನ್ನು ನಾವೆಗಳಲ್ಲ, ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಲ!
ನಮ್ಮೆರೆಯ, ಬಾರಯ್ಯ, ಬದುಕಿಸಲು ನೀನಲ್ಲದಿಲ್ಲ, ಇಲ್ಲ!
[ಸಮಾಧಿಯಿಂದ ದರ್ಯವುಷನ ಬಿಂಬವೇಳುವುದು]

ದರ್ಯವುಷ್ : ನೆಚ್ಚಿನರ ನಚ್ಚಿನರೆ, ಓ ಎನ್ನ ಜವ್ವನದ
ಮೆಚ್ಚಿನೊಡನಾಡಿಗಳೆ, ಪಾರಸಿಕ ಪಿರಿಯರೇ,
ಆವ ತೊಡರೊಳ್ ತೊಡರಿ ಪೊಣರುವುದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ?
ನಿಮ್ಮ ದುಃಖದ ಗೀತೆ ಸೀಳಿ ಭೂಮಿಯನಿಳಿದು
ಏಕೆನ್ನನೆಬ್ಬಿಸಿತು? ಏಕೆನ್ನ ನಿಸಿದಿಗೆಯ
ಬಳಿ ಬಾಗಿ ಬಾಡಿ ನಿಂದಿರ್ಪಳೀ ನನ್ನರಸಿ?
ತನಿಯೆರೆತವೇಕೀಗ? ಸುಪ್ರೀತನಾಗುವೊಲು
ತಣಿಯುಣಿಸಿ, ಅಳಿದವರ ಕರೆತರ್ಪ ಶ್ರಾದ್ಧದಿಂ-
ದೆತ್ತಿದಿರಿ. ಇಳಿದಲ್ತು ಕೆಳಲೋಕದಿನ್ ಬೆಳಕ
ಮುಟ್ಟುವುದು: ಸ್ಥಾನದೇವತೆಗಳೋ ಬಲುಬೇಗ
ಹಿಡಿಯುವುದು, ಬಿಡುವುದೋ ಕಟ್ಟರಿದು.—ಆದೊಡಂ
ಬಂದಿಹೆನು ನನ್ನೊಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್. ಹೊತ್ತು ಮೀ-
ರದೆ ಕೇಳಿ. ಏನ್ ಕೇಡು ಕಾಡುವುದು ಪರ್ಸಮನ್?

ಮೇಳ : ಅಂಜುವೆವು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡೆ,
ಅಂಜುವೆವು ನಿನ್ನೊಳಿದಿರಾಡೆ:
ಹಳೆಯ ಭಯ ನಮ್ಮನುಡುಗುವುದು.

ದರ್ಯವುಷ್ : ಅಂಜಬೇಡ—ಅಳಲ ಪಾಡು ಕರೆಯೆ ಬಂದೆ ಕೆಳಗಣಿನ್.
ನೀಡು ಹೊತ್ತು ನಿಲ್ಲಲಾರೆ: ಹೇಳಿ ಬೇಗ—ಏನಳಲ್?

ಮೇಳ : ಅಳ್ಕುವೆವು, ಕೊರ್ಪವನು ಕೇಳೆ,
ಅಳ್ಕುವೆವು ನಿನಗೆಲ್ಲ ಪೇಳೆ:
ಕೆಳೆ ಕೆಡುಕನೆಂತು ಪೇಳುವುದು?

ದರ್ಯವುಷ್ : ಹಳೆಯ ಭಕ್ತಿ ಬಾಯ ಬಿಗಿದು ನುಡಿಸದಿರಲು ನಿಮ್ಮನು—
ನೀನು ಹೇಳು, ಕುಲದ ಪೆಣ್ಣೆ, ನನ್ನ ಮುತ್ತ ನಲ್ಲಳೇ,
ಮಾಣ್ದು ಕಣ್ಬನಿಗಳ, ಸುಯ್ಲು, ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ, ನಡೆದುದನ್,
ಕಟ್ಟಿದುದಲೆ ಆಳ್ಗೆ ಕೇಡು: ನಿಡಿದು ಕಾಲ ಬಾಳಿರೆ,
ಕಡಲೊಳೆನಿತೊ, ನೆಲದೊಳೆನಿತೊ ಅರಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುವು.

ಹುತೌಶ : ಎಲ್ಲ ಆಳ ಮೆಟ್ಟಿ ಮೆರೆದು, ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿ, ಕರುಬಿಸಿ,
ದೇವರಂತೆ ಪರ್ಸದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನೆದಿರ್ ಬಾಳಿದೆ,
ಕಂಡೆ ಸುಖದ ಸಾವ, ಸಿಡಿಲ್ ನಾಡ ಪೊಯ್ವ ಮುನ್ನಮೇ!
ಎಲ್ಲ ಪೇಳ್ವೆನೊಂದೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಕೇಳು, ದರ್ಯವುಷ್,

ಪರ್ಸದಾಟವಾಗಿ ಹೋಯ್ತು : ಕೆಟ್ಟೆವು, ಮತ್ತೇಳೆವು.

ದರ್ಯವುಷ್ : ಏನು? ರೋಗ ಕಾಡಿತೇ? ದ್ರೋಹ ತಲೆಯನೆತ್ತಿತೇ?

ಹುತೌಶ : ಎರಡೂ ಅಲ್ಲ; ಅಥೆನದ ಬಳಿ ಪಡೆಗಳೆಲ್ಲ ಅಳಿದುವು.

ದರ್ಯವುಷ್ : ಆರು ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಪಡೆಯ ಕೊಂಡು ಪೋದವನ್?

ಹುತೌಶ : ಧೃಷ್ಟತನದ ಶ್ರೀಕ್ಷಯಾರ್ಷ, ಬರಿದುಮಾಡಿ ರಾಷ್ಟ್ರಮನ್.

ದರ್ಯವುಷ್ : ಕಾಲಾಳ್ಗಳೊ, ನಾವೆಯೊ, ಈ ಹುಚ್ಚುಕೆಲಸಕೊಡ್ಡಿತು?

ಹುತೌಶ : ಇರ್ತೆರಮುಂ ಇರ್ಪಡೆಯುಮನಿರ್ಕಳದೊಳ್ ನೂಂಕಿದನ್.

ದರ್ಯವುಷ್ : ಆ ಅಳವಿಯ ಕಾಲಾಳ್ಗಳ್ ಕಡಲನೆಂತು ದಾಂಟಿದರ್?

ಹುತೌಶ : ಯಂತ್ರಗಳಿನ್ ಕಟ್ಟಿಸಿದನ್ ದಾರಿಗೊಡದ ತೆರೆಗಳನ್

ದರ್ಯವುಷ್ : ಯಂತ್ರದಿಂದ! ಬಗ್ಗಿದುದೇ ಬೆಟ್ಟದ ತೆರೆ ಬಾಸ್ಪೊರಸ್?

ಹುತೌಶ : ಅಹುದು. ದೈವವಾವುದೊ ಹೊಕ್ಕವನನಂದು ಚಿಮ್ಮಿತು.

ದರ್ಯವುಷ್ : ಅಹಾ! ಪಿರಿಯ ದೈವವದು—ಕೆಡಿಸಿತಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿಯನ್!

ಹುತೌಶ : ಹೊಮ್ಮಿತೀಗ ಅದರ ಫಲ—ಅಳುವ ಪಾಡು ನಾಡಿನೊಳ್.

ದರ್ಯವುಷ್ : ಕೇಳ್ದೆ, ಕೇಳ್ದೆ ಅಳಲ ಪಾಡ. ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳು ಕೇಡನು.

ಹುತೌಶ : ನಾವೆಯ ಪಡೆ ಮೊದಲು ಮುರಿದು ಕಾಲಾಳ್‌ಪಡೆ ಮುರಿಯಿತು.

ದರ್ಯವುಷ್ : ಈಟಿಯಿರಿದು ಮುರಿದುಹೋಯ್ತೆ ಒಂದುಳಿಯದೆ ಆ ಪಡೆ?

ಹುತೌಶ : ಮಕ್ಕಳಳಿದ ಸೂಸಕೋಟೆ ಬೇಯುತಿಹುದು ಬಸಿರಿನೊಳ್.

ದರ್ಯವುಷ್ : ಅಪಪ! ನಾಡ ಕಾವರೆಲ್ಲ. ಗಂಡರೆಲ್ಲ, ಹೋದರೇ?

ಹುತೌಶ : ಬ್ಯಾಕ್ಟ್ರಿಯದೊಳಗೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ, ಮುದಿಯರಲ್ಲ ಮಡಿದೊರು.

ದರ್ಯವುಷ್ : ಓ ಮಗನೇ! ತೂರಿದೆಯಾ ಪೋರ್‌ಬಲ್ಮೆಯ ಚಿಣ್ಣರನ್!

ಹುತೌಶ : ತಾನೊಬ್ಬನೆ—ಶ್ರೀಕ್ಷಯಾರ್ಷ—ಕಾಪಿಲ್ಲದೆ, ಕಾಡಲೆಯುತ—

ದರ್ಯವುಷ್ : ಪೇಳು, ಪೇಳು—ಬದುಕಿಹನೇ? ಏನಾದನ್? ಉಳಿವುಂಟೇ?

ಹುತೌಶ : ಎರಡು ನೆಲವ ನೊಗವನಿಟ್ಟು ಬಂಧಿಸಿದೆಡೆ ಬಂದನು.

ದರ್ಯವುಷ್ : ದಾಟಿದನೋ? ನಮ್ಮ ಕರೆಯ ಸೇರಿದೊಸಗೆ ಬಂದುದೋ?

ಹುತೌಶ : ಬಂದುದು, ಬಂದುದು, ಇಂದೆ ಎಲ್ಲ ಬಂದುದು.

ದರ್ಯವುಷ್ : ಓ, ಹುತೌಶ, ಎನಿತುಬೇಗ ಕೇಡರಗಿತು! ಮಗನೆ, ಮಗನೆ,
ಪೊಯ್ದನೆ ದ್ಯೌಸ್ ನಿನ್ನನಿಂತು! ಪಲವು ಕಾಲ ಸಲಲು, ಸಲ್ವು-
ದೆಂದು ಬಗೆದ ದೇವವಾಣಿ ಈಗಳೆ ಅದು ಪಣ್ತುದೇ!
ಕೇಡಿಗೋಡಲೆಳಸಲೊಬ್ಬ, ದೈವವವನ ತಳ್ವುದು.
ಈಗ ನಮಗೆ, ನಮ್ಮ ಕೆಳೆಗೆ ಕೇಡ ಹಳ್ಳ ಹರಿವುದು.
ಅರಿಯದ ಮಗ, ಸಾಹಸಕ್ಕೆ, ಯೌವನಮದ ಸೊಕ್ಕಿಸೆ,
ಕಯ್ಯನಿಟ್ಟು, ದಿವ್ಯ ಹೆಲೆಸ್ಪಾಂಟನೊತ್ತಿ ಕಟ್ಟುವೆ
ದಾಸನಂತೆ ತೊಡರ್ಗಳಿಂದ, ಬಾಸ್ಪೊರಸಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್
ತೆರೆಯ ತಡೆದು ಕುಗ್ಗಿಸುವೆ, ಪಿರಿಯ ಪಡೆಗೆ ತೆರಪುಮಾಡಿ,
ಸೃಷ್ಟಿಸಹಜ ಭೂತಬಲವ ಮೆಟ್ಟಿ ನಾನು ಮೀರಿಸುವೆ,
ಎಂದು ಪೂಣ್ದು, ಸಾವ ಮರ್ತ್ಯನಾ ಅಮರ್ತ್ಯರೆಲ್ಲರೊಡನೆ,

ಆ ಪೊಸ್ಪೈಡನೊಡನೆ, ಹುಚ್ಚ, ಸೆಣಸಿ ತಾನೆ ಕೆಟ್ಟನು.
ಅಳವುಮೀರಿ ಆತ್ಮಗೆಟ್ಟನಲ್ತೆ ಮಗನು? ಈಗಳೋ,
ನಾನು ತಂದ ಸಿರಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕೈಸೂರೆಯೇ!

ಹುತೌಶ : ಬುದ್ಧಿಶೂನ್ಯರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ, ಹೇಳಿ, ಹೇಳಿ, ಕೇಳಿದನ್
ಧೃಷ್ಟತನದೊಳಾ ಕ್ಷಯಾರ್ಷ. ಮತ್ತೆ, ಮತ್ತೆ, ಒತ್ತುವರು—
ನೀನು ವೀರ, ದೇಶದೇಶಗಳನು ಗೆದ್ದು, ಪರ್ಸಕೆ
ಧನವ ತಂದೆ; ಅವನು ಕೋಣೆಯೊಳಗೆ ಖಡ್ಗ ಝಳಪಿಸಿ,
ತಂದೆಯ ಸಿರಿಗೊಂದುಮಿಲ್ಲ ಸೇರಿಸಿದುದು—ಎಂದು ಜರೆಯೆ,
ಜಯವ ಬಯಸಿ ಪಡೆಯ ಕೊಂಡು ಹೆಲಸಿನೆಡೆಗೆ ನುಗ್ಗಿದನ್.

ದರ್ಯವುಷ್ : ಒಳ್ಳಿತೆಸಕಂಗೆಯ್ದರೆಲ್ಲರುಂ, ಪೆರ್ಮೆಯದು!
ಮರೆಯದುದು! ಇಂತಪ್ಪ ಭಂಗಮೆರಗದು ಮುನ್ನ
ಸೂಸಕ್ಕೆ, ಏಷ್ಯದಾ ಕುರಿ ಬೆಳೆವ ಬಯಲ್ಗೆಲ್ಲ
ಒಬ್ಬನಾಳ್ ಪೊಂಗೋಲ ಪಿಡಿದಾಳ್ವ ಪೆಂಪನಿ–
ತ್ತಂದಿನಿನ್ ದೇವರಾಜನ್. ಮೊದಲ್, ಮೇಡಸ್ ಆ
ಪಡೆಗೊಡೆಯ, ಮೇಧಾವಿ. ಅವನ ಮಗ ಜಾಣ್ಮೆಯಿನ್
ರಾಜ್ಯವನ್ ಸ್ಥಿರಗೆಯ್ದನಾತ್ಮಸಂಯಮಗೊಂಡು.
ಮೂರನೆಯನಾ ಕುರುಸ್, ಸೌಭಾಗ್ಯದೆರೆವೆಟ್ಟು,
ನಾಡೊಳೆತ್ತೆತ್ತಲುಂ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ ಶಾಂತಿಯೊಡ-
ನಾಡಿಸುತ್ತ, ಲಿಡಿಯರನ್ ಫ್ರಿಗ್ಯರನ್ ರಾಜ್ಯದೊಳ್
ಕೂಡಿಸುತ, ಯವನರನ್ ಸಾಗರದ ತೆರೆವರೆಗೆ
ಒತ್ತಿಕೊಂಡಾಳಿದನ್: ಆವ ದೇವರ ಮುನಿಸು-
ಮಾ ಸುಮತಿಯೊಳ್ ಪೊಗದು. ಅವನಣುಗ, ಕಂಬುಶನ್
ನಾಲ್ಕನೆಯ ರಣರಂಗಸಿಂಹನ್, ಅಯ್ದನೆಯನ್
ಆ ಮರ್ದಸ್, ಪರ್ಸದ ಕಳಂಕಂ, ಪಳಮೊರೆಯ
ನಾಣ್ಚಿಸಿದೊಡರ್ತಫರ್ನನ್ ಕೆಳೆಯರಿನ್ ಕೂಡಿ
ಕೊಲೆಗೆಯ್ದನರಮನೆಯೊಳ್. ಆಗೆನಗೆ ಕಟ್ಟಿದುದು
ರಾಜಪಟ್ಟಂ.—ವಿಜಯ ಸೈನ್ಯಮನ್ ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ
ನಡಸಿದೆನ್, ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಕೀರ್ತಿಯನ್ ಬೆಳಗಿದೆನ್—
ಈ ಸರ್ವನಾಶವನ್ ತಾರೆನೇ ಪರ್ಸಕ್ಕೆ!
ಕ್ಷಯಾರ್ಷನ್, ನನ್ನ ಮಗನೆಳೆಯನಾಗೆಳತನದ
ಬುದ್ಧಿಯನ್ ಮಾಡುವನ್, ನಾನ್ ಪೇಳ್ದ ಬುದ್ಧಿಯನ್
ಕೈಬಿಟ್ಟು. ನೀವ್ ಬಲ್ಲಿರ್, ಓ ಎನ್ನ ಮಂತ್ರಿಗಳೆ,
ನಾವೊಮ್ಮೆಗೆಲದೊಡೆಯು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವುಳಿಸಿದೆವು.

ಮೇಳ : ಓ ಸ್ವಾಮಿ ದರ್ಯವುಷ್, ಹೇಳೆಮಗೆ, ಕೊನೆಯೇನು—
ಈ ನಿನ್ನ ಮಾತುಗಳ ಪರಿಣಾಮ? ಬೆಳಸುವುದು
ಮತ್ತೆಂತು ಪರ್ಸಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಾ ಬಲಗಳನ್?

ದರ್ಯವುಷ್ : ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೆಲಸಿನೆಡೆಗೆತ್ತದಿರಿ—ಮೇಡಿಕರ
ಪಡೆಯೆನಿತು ಪೆರ್ಚೆಯುಂ. ಏಕೆಂಬಿರೋ, ಕೇಳಿ,
ಅಲ್ಲಿ ನೆಲನೇ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ್ಗೆ ಕಾದುವುದು.

ಮೇಳ : ನಿನ್ನ ನುಡಿಗೇನ್ ಪುರುಳ್? ನೆಲನೆಂತು ಕಾದುವುದು?

ದರ್ಯವುಷ್ : ಬರ ಬಡಿದು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಪಡೆ ಪೆರ್ಚಿದನಿತುಂ.

ಮೇಳ : ಒಳ್ಳೆಯಾಳ್ಗಳನಾಯ್ದು ಕಳುಹಿದೊಡೆ ಮಿತಿಯಿನ್?

ದರ್ಯವುಷ್ : ಹೆಲಸನಲೆಯುತ್ತೀಗಳುಳಿದಿರ್ಪ ಪಡೆಗಳೊಳ್
ಒಂದು ಪಿಡಿ ಮತ್ತೆ ಮರಳದು ಬದುಕಿ ಪರ್ಸಕ್ಕೆ.

ಮೇಳ : ಏನೆಂದೆ? ಆ ಉಳಿದ ಪಾರ್ಸಿಕರ ದಳಗಳುಂ
ಬಾರವೇ ಹೆಲ್ಲೆಗಡುವನ್ ದಾಂಟಿ, ಯೂರೋಪಿನ್?

ದರ್ಯವುಷ್ : ಕೆಲವರ್, ಪಲವರೊಳ್. ದೇವವಾಣಿಗಳೆಲ್ಲ
ದಿಟವಾಗೆ—(ಎಂದು ದಿಟವಾಗವವು?)—ನಾವೀಗ
ಕಂಡುದೇ ಪೇಳದೇ ಮುಂದೆಯೂ ಆಗುವುದ?
ಪೊಳ್ಳಾಸೆಯಿಂದವನ್ ತಿರುಳಾಯ್ಕೆಯಾಯ್ದು, ಆ
ಬೀಯೋಷಿಯದ ಬಯಲ ತಣ್ಬೊಳೆ ಅಸೋಪಸಿನ
ದಡದಲ್ಲಿ ಚಳಿಗಾಲವನ್ ನೂಂಕೆ ಬಿಡಿಸುವನು.
ಏನಪ್ಪುದದರಿಂದ? ದುಷ್ಕಾರ್ಯಕಪ್ಪ ದುಃಖ!
ನಿರ್ದೈವಿಗಳ ಮದಕೆ ಕಾದಿರ್ಪ ಶಿಕ್ಷೆ!
ಹೆಲಸಿಂಗೆ ಹೋದವರು ಭಯ ಮರೆತು ಕೊಬ್ಬಿನಲಿ
ದೇವಾಲಯಂಗಳ್ಗೆ ಕಿಚ್ಚಿಕ್ಕಿ ಸೂರೆಗೆಯ್ದರ್.
ಭಕ್ತಿಯೆಂಬುದ ಕಾಣೆ—ಬಲಿಪೀಠಗಳನೊಡೆದು,
ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕಿತ್ತೆಸೆದು, ಪೂಜೆ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ–
ನಿಟ್ಟಾಡಿ, ಹೊಲೆಗೆಯ್ದರೆಲ್ಲಮನ್. ಮಾಡಿದೀ
ಪಾಪಂಗಳುಣ್ಣದೇ ಪೋಕುಮೇ? ಉಣುತಿರ್ಪರ್,
ಇನ್ನುಮುಣುವರ್, ಕಟ್ಟಿದಾ ಬುತ್ತಿ ಸಮೆಯದೆಯೇ.
ಪ್ಲಾಟಿಯದ ನಿಟ್ಟುಗಳ ಮೆತ್ತುವುದು ನೆತ್ತರಿನ್
ಡೋರಿಕರ ಕಯ್ಯೀಟಿ. ಮೂರುತಲೆಗಳ್ಗುಲಿದು
ಕಲಿಸುವುವು ಮಾತಿಲ್ಲದೊಟ್ಟೊಟ್ಟು ಹೆಣಬಣಬೆ—
ಆಳ್ಗಲ್ಲ, ಮರ್ತ್ಯಂಗೆ, ಹೆಮ್ಮೆ ಬಗೆ, ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಎಂದು.
ಆ ಸೊಕ್ಕು ಹೂವಾಗಿ, ಕೊರಗಿನಲಿ ತೆನೆಯಾಗಿ,
ಆವ ಹಂಬಲುಮಳಿದ ಬೆಳೆಯಾಗಿ, ಕೊಯ್ಯುವುದು
ಪಾಪಫಲವನು, ತಿಳಿ: ನೆನೆ ಆಥೆನ್ಸನ್, ಹೆಲಸನ್.
ಆವೊನುಂ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಗಲವತ್ತು, ಮಿತಿಮೀರಿ,
ಕಯ್ಗೆ ಬಾರದ ಗುರಿಗೆ ಕಟ್ಟೊಲ್ಮೆಯನ್ ತೆತ್ತು,
ಕಳೆಯಬಾರದು ದೇವರಿತ್ತೊಂದು ಭಾಗ್ಯವನ್.
ಗಗನಕ್ಕೆ ನೆಗೆದಡರುವರ ಹಮ್ಮುಗಳ ಮೆಟ್ಟಿ,

ತಕ್ಕ ಕಾಲದೆ ಕೊಬ್ಬನಿಳಿಸದಿರನಾ ಜ಼್ಯೂಸ್.
ಆದುದರಿನವನಿಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ, ಮಂತ್ರಿಗಳೆ,
ಒಳ್ಮಾತುಗಳನಾಡಿ ಬುದ್ಧಿಯನು ಹೇಳುವುದು,
ಮದ ಹೆಚ್ಚಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ದೇವರನು ಕೆಣಕದಂತೆ,
ನೀನುಂ, ಕ್ಷಯಾರ್ಷನಾ ಮುತ್ತಬ್ಬೆ, ನಲ್ಲರಸಿ,
ಓ ಹುತೌಶಾ, ಹೋಗು, ಒಳಗಣಿನ್ ಶುಭ್ರತಮ-
ವಸ್ತ್ರವನ್ ಕೊಂಡು ಬಾ: ಎದಿರ್ಗೊಳಲು ಕಂದನನ್.
ದುಃಖದೊಳ್ ಗೀಳಿಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಯೊಳ್ ಬರ್ಪವನ
ಸಂತೈಸು ಮೆಲ್ನುಡಿಗಳಿನ್—ನಿನ್ನ ಮಾತೊಂದ
ಕೇಳ್ದಪನು. ನಾನಿನ್ನು ತೆರಳುವೆನು ನೆಲದಡಿಯ
ಕತ್ತಲೆಗೆ. ಓ ಮಂತ್ರಿವರ್ಯರೇ, ಮುದಿಯರೇ,
ಕೇಡು ಬಳಸಿರ್ದೊಡಂ, ಸಂತೋಷದೊಳಗಿರಿಸಿ
ಚಿತ್ತವನ್, ಸತ್ತರ್ಗೆ ಸಿರಿಯ ಸುಖವಿಲ್ಲ!

[ಮರೆಯಾಗುವನು]

ಮೇಳ : ಹಿಂದಾದ, ಮುಂದೆ ಬರುವೆನಿತೊಂದು ಕೇಡುಗಳು
ಪರ್ಸಜನಕಕಟಕಟ! ಕೇಳಿ ಎದೆ ಬಿರಿದುದೇ!

ಹುತೌಶ : ಓ ದೈವವೇ, ಎನಿತು ದುಃಖಗಳು ಬಸಿರಲ್ಲಿ
ಬೆಂಕಿಯನು ಸುರಿವುವು! ಮಗ, ಚಕ್ರವರ್ತಿ,
ಚಿಂದಿಯಲಿ ಬರೆ, ಎಂತು ಕಣ್ಣಾರ ಕಾಣ್ಬೆನೋ!
ಶುಭವಸ್ತ್ರಗಳ ಪೋಗಿ ಅಣಿಗೆಯ್ವೆ. ಓ ಕಂದ,
ನಿನ್ನ ತೊರೆಯೆನು ಬಂದ ಈ ದೊಡ್ಡದುಃಖದೊಳ್ !
[ಕೆಳದಿಯರೊಡನೆ ಹೋಗುವಳು]

೧.೧

ಮೇಳ : ಏನ್ ಪೆರ್ಮೆ, ಏನ್ ಚೆಲುವು, ಏನ್ ಪೆಸರ್ ಪರ್ಸಂ,
ಏನ್ ಜನರ ಹರ್ಷಂ,
ನಾಡಿನುತ್ಕರ್ಷಂ,
ಮುತ್ತರಸ, ಗೆಲುವರಸ, ಚೆನ್ನರಸ, ಹೊನ್ನರಸ ದೇವಸಮನಂದು
ದರ್ಯವುಷನೆಮ್ಮನಾಳ್ವಂದು!

೧.೨

ಧರ್ಮ ಬಳಸಿದುದೆಮ್ಮ, ಶಕ್ತಿ ಬಳಸಿದುದು,
ಸೌಖ್ಯ ಬೆಳಸಿದುದು,
ಬಾಳ ಕುಣಿಸಿದುದು,
ಉಲಿಉಲಿದು, ಸುಲಿಸುಲಿದು, ಗೆಲಿಗೆಲಿದು, ನಲಿನಲಿದು ಪೋರ ಪಡೆ ಬಂದು
ನಗಿಸಿದುದು ಮನೆಯವರನಂದು.

೨.೧

ಅವನ ಜಯಮಾಲೆ

ಎನ್ನಳವೆ ಪೊಗಳೆ ಸಾಲೆ!
ಉರಿದ ಪೊಳಲೆನಿತು!
ಬಿರಿದೆದೆಗಳೆನಿತು!
ಜೀವೊಡೆಯೆ ಜೀಯೆಂದ ನಾಡೊಡೆಯರೆನಿತು!

೨.೨

ಆಡುತ್ತ ಗೆಲ್ವನ್,
ನಸುನಗುತ ನೋಡುತ್ತ ಗೆಲ್ವನ್,
ಬಲೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ
ಬಿಳದ ಹುಲಿಯಾಗಿ,
ಬಳಸುತ್ತ ಹೊಂಚುತ್ತ ಕೊಲ್ವ ಕಲಿಯಾಗಿ!

೩.೧

ಎನಿತೊಂದು ನಾಡುಗಳನಾಳಿದುದು ಸೂಸ,
ಹೊಮ್ಮುಡಿಯ ನಮ್ಮ ಸೂಸ !
ಎನಿತೊಂದು ದೀವಿಗಳನಾಳಿದುದು ನಗರಿ,
ಈ ನಮ್ಮ ರತ್ನನಗರಿ!
ಆತನಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಗೆ ನೆಮ್ಮಾಗಿ,
ಬಾಳಿದೆವು ಮೈತ್ರಿಯಲಿ ಬೆಸೆದು ಹೆಮ್ಮಿಗಿಲಾಗಿ,
ಮಿಥ್ರದೇವನ ಕಣ್ಣಿಗಾನಂದವಾಗಿ!
ಭೂಮಿ ನಿಮಿರಿದ ಕಡೆಯ ಕರೆಗೆ,
ಸೂರ್ಯ ಬೀಳುವ ಕಡಲ ತೆರೆಗೆ,
ಹಬ್ಬಿದುದು ನಮ್ಮ ತೋಳ್ ನಳನಳಿಸಿ ನೀಳವಾಗಿ !

೩.೨

ಹಬ್ಬಿದುದು ನಮ್ಮ ತೋಳ್ ಕಡಲಿನೊಳಗೆ,
ದೀವಿಯಿನ್ ದೀವಿಯೊಳಗೆ,
ಲೆಸ್ಬಾಸ್, ಖೀಯಾಸ್, ಸೇಮಾಸ್, ಪೇರಾಸ್,
ನ್ಯಾಕ್ಸಾಸ್, ಮಿಕೊನಾಸ್, ರ್ಹೋಡ್ಸ್,
ಲೆಮ್ನಾಸ್, ಪೇಫ಼ಾಸ್, ಸೈಪ್ರಸ್, ಸಲಮಿಸ್—
ತಾಯ ಹೆಸರನು ಕೊಂಡ ಆ ಮಗಳುದೀವಿ,
ನಮ್ಮ ದುಃಖದ ಮೂಲದಾ ಹೆಸರ ದೀವಿ—
ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರಂತೆ ದೀವಿ,
ಬಳ್ಳಿಗೊಂಚಲಿನಂತೆ ತೀವಿ,
ಹಬ್ಬಿದುದು ನಮ್ಮ ತೋಳ್ ಪದಪದರಿ ಬೆದರೆ ಆಥೆನ್ಸ್!

೪

ಆಳಿದನು ಧರ್ಮದಲಿ, ನ್ಯಾಯದಲಿ, ನೀತಿಯಲಿ,
ಬಾಳಿದರು ಪ್ರಜೆಯೆಲ್ಲ ಭಕ್ತಿಯಲಿ, ಭೀತಿಯಲಿ,
ಪರ್ಸರೆಲ್ಲಾ ಕೂಡಿ ಯೋನರೆಲ್ಲಾ!

ಶಾಂತಿಯಲಿ, ಶೌರ್ಯದಲಿ, ಕುಶಲದಲಿ, ಕಲೆಗಳಲಿ,
ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರ ಮೀರಿ ಬಾಳ್ದೆವಲ್ಲಾ!
ದರ್ಯವುಷ್ ತೋಳಿನಲಿ ಬೆಳೆದೆವಲ್ಲಾ!
ಆಳ ಮುಂದಾಳಹುದ ನೆನೆದೆವಲ್ಲಾ!
ಇನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಯವಾಯ್ತು, ಹೆಬ್ಬಯಕೆ ಮಿಂಚಿಹೋಯ್ತು,
ಏರುಗಡಲಿಳಿತವಾಯ್ತು, ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತದಾಯ್ತು,
ದೈವ ಮೊಗಮುರಿದೆಮ್ಮ ಕೆಟ್ಟೆವಲ್ಲಾ !
[ಕ್ಷಯಾರ್ಷ]

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಅಯ್ಯೋ, ಅಕಟಾ, ನಿರ್ಭಾಗ್ಯನ್ ನಾನ್!
ಸುಳಿವನೆ ತೋರದೆ ಪೊಯ್ದತ್ತೆನ್ನನ್
ನಿರ್ದಯ ವಿಧಿಯದು, ಪರ್ಸರ ಮುರಿದು.
ಅಕಟಾ! ನಾನೇಮೊಗದೊಳ್ ಕಾಣ್ಬೆನ್
ನೆರೆದೀ ಪಿರಿಯರನೀಗಳ್ ಸಭೆಯೊಳ್!
ಆಹಾ, ದೇವಾ, ಸಾಯೆನೆ ನಾನುಂ,
ಪೋದಾ ವೀರರ್,
ಪೋದಾ ಧೀರರ್
ಸತ್ತ ಸಾವಿನಲಿ ಪಾಲನ್ ಪಡೆದೇ!

ಮೇಳ : ಅಕಟಾ, ರಾಜಾ, ಪಡೆಯೇನಾಯ್ತಯ್?
ಇರಿಯಲ್ ಪೋದಾ ಪಡೆಯೇನಾಯ್ತಯ್?
ಪರ್ಸದ ಪೂಜ್ಯತೆ ಬಯಲಾಯ್ತೇ!
ಕುಡುವಾಳಿನ್ ಬಿದಿ ಕೊಯ್ದತ್ತೇ!
ಬೆಳಸಿದ ಮಕ್ಕಳಿಗಳುವುದೆ ನಾಡು,
ಶ್ರೀಕ್ಷಯಾರ್ಷನಾ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಬೀಡು—
ಕೋಟಿಕೋಟಿ ಜನ, ಪರ್ಸದ ಪೂವು,
ತುರುಗಿತು ಜವರಾಯನ ಬಾಯ್‌ಸೋವು!
ಏಷ್ಯದ ಮೆಯ್ಸಿರಿ, ಬಿಲ್‌ಜಾಣರ್,
ಕತ್ತಲೆನೆಲದೊಳ್ ಕಣ್‌ಕಾಣರ್!
ಅಯ್ಯೋ, ಅಯ್ಯೋ, ಎಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲಿ
ಆ ನಮ್ಮೊಲುಮೆಯ ಬಲ್ಲಾಳ್ಗಳ್?
ಏಷ್ಯವೆ ಕಳನೊಳ್ ಕಯ್‌ಕಾಲ್ ಮುರಿಯೆ
ಪೊಯ್ದವನಾರಯ್, ಓ ದೊರೆಯೇ !
೧.೧

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ನಾನೇ, ನಾನೇ, ರಾಜ್ಯವನಳಿದೋನ್,
ಲಜ್ಜೆ ಕುಲಕ್ಕೆ, ನಾಡಿಗೆ ಕೊಡಲಿ,
ಅಳಿ ನನಗಾಗಿ, ಅರ್ಧತೆಗೆಟ್ಟೋನ್
ಅಳಿ ನನಗೆ !

ಮೇಳ : ರಾಜನ್ ಬರೆ, ಜಯಮಂಗಳಗೀತಂ,
ಈಗಳೊ, ರಾಜಾ, ರೋದನಗೀತಂ,
ಕಣ್ಣೀರ್ ಸುರಿಸಿ, ಸಾವಿನ ಮನೆಯಳು
ಅಳುವೆವಿದೋ !

೧.೨

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಅಳಿ, ಅಳಿ, ಎಲ್ಲಾ ಅಳಲುಕ್ಕುಕ್ಕಿ,
ಅಳಲಿನ ಪಾಡಿನ ತೊರೆಯುಕ್ಕುಕ್ಕಿ;
ಎನ್ನಿನ್ ತಿರುಗಿದನಾ ಮಹದೇವನ್,
ಎಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯವನ್ ಕಾವನ್ ದೇವನ್—
ಅಳಿ ನನಗೆ !

ಮೇಳ : ಅಳುವೆವು, ಅಳುವೆವು, ಅಳಲುಕ್ಕುಕ್ಕಿ,
ಹೊಳಲಿನ, ನಾಡಿನ ಮೊರೆಯುಕ್ಕುಕ್ಕಿ,
ಕಡಲೊಳ್ ಕರಗಿದ ಮಕ್ಕಳ ನೆನೆದು,
ಕಾಡೊಳ್ ಕೊಳೆವಾ ಕಲಿಗಳ ನೆನೆದು,
ಅಳುವೆವಿದೋ!

೨.೧

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಯೋನರ್ಗೊಲೆದನ್ ಯುದ್ಧದ ದೇವನ್,
ಆ ಏರೀಸ್ !
ಯೋನರ ನಾವೆಗೆ ಬಲ್ಪನ್ ಕೊಟ್ಟನ್,
ಪರ್ಸದ ನಾವೆಗೆ ಕಾಳ್ಕಿಚ್ಚಿಟ್ಟನ್,
ಅಯೋ, ವಿಧಿಯೇ !

ಮೇಳ : ಅಪಪಾ ವಿಧಿಯೇ, ಅಯೊ ಅಯೊ ವಿಧಿಯೇ!
ಕೇಳುವೆ ನಿನ್ನನ್ ಪೇಳೆನಗೆ—
ನಿನ್ನೊಡವೋದಾ ಪಡೆವಳರೆಲ್ಲಿ?
ನಿನ್ನೊಡವೋದಾ ಪಡೆವಳರೆಲ್ಲಿ?
ಇರಿಯಲ್ ಪೋದರ್? ಫರನ್ವಕನೆಲ್ಲಿ?
ಸೌಸ್ಗಾಸ್, ಪೆಲಗಾನ್, ಸಮ್ಮಿಸ್, ದೊತಮಸ್,
ಆ ಅಗ್ದಬತಸ್, ಸೌಸ್ಸಿಸ್ಕೇನೀಸ್—
ಎಕ್ಬಟನದ ಪಿರಿಯರಸುಗಳೆಲ್ಲಿ?
ಪೇಳೆನಗೆ.

೨.೨

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಟಿರಿಯರ ಪಡಗಿನ್ ಪಾರಿದರರೆಗೆ,
ಇನ್ ಪಾರರ್!
ಸಲಮಿಸ್ ಕರೆಯೊಳ್, ಕೂರ್ಗಲ್ಲರೆಯೊಳ್,
ಬಿದ್ದರ್, ಸತ್ತರ್, ತೇಲ್ದರ್ ತೆರೆಯೊಳ್—
ಇನ್ ಬಾರರ್!

ಮೇಳ : ಅಪಪಾ ವಿಧಿಯೇ, ಅಯೊ ಅಯೊ ವಿಧಿಯೇ!
ಕೇಳುವೆನ್ನಿನುಂ, ಪೇಳೆನಗೆ.
ಗೆಲ್ಲಲ್ ಪೋದಾ ಶೂರರದೆಲ್ಲಿ?
ರಾಜಕುಮಾರರ್? ಫ್ರೆನುಖಸ್ಸೆಲ್ಲಿ?
ಅರಿಯೊಮರ್ದ್ಧ್, ಸ್ಯೂಲ್ಕೀಸ್, ಲೀಲ್ಯಸ್, ಮೆಂಫೀಸ್,
ಆ ಮಾಸಿಸ್ತ್ರೀಸ್, ಮತ್ತಾ ಥರುಬಿಸ್,
ಹಿಸ್ತಾಸ್ಪಿಸ್, ಅರ್ತ್ತಂಬರನೆಲ್ಲಿ?
ಪೇಳೆನಗೆ!

೩.೧

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಅಯೊ, ಅಯೊ, ಏನ್ ಪೇಳ್ವೆನ್.
ಆ ಪಳ ಆಥೆನ್ಸ್ ಕಣ್ಣೊಳ್ ಕಂಡರ್,
ಕಂಡೊರೆ ನುಂಗುವ ಜವನನ್ ಕಂಡರ್,
ಈ ನಲಿಬಾಳನ್ ಕಡೆ ಬೀಳ್ಕೊಂಡರ್,
ಬಯಲಾದರ್.

ಮೇಳ : ಅಲ್ಲಿಯೆ ಬಿಟ್ಟೆಯ ಪರ್ಸದ ಕಣ್ಣ,
ನಿನ್ನ ಮಂತಣದ ನಚ್ಚಿನ ಕಣ್ಣ,
ನಿನ್ನಪ್ಪಣೆಯೊಳ್ ಪರ್ಸದ ಜನವ
ಕೋಟಿ ಕೋಟಿಗಳನೆಣಿಸಿಟ್ಟನವ,
ಆ ಅಲ್ಪಿಸ್ತನ ಬಿಟ್ಟೆಯ ಅಲ್ಲಿ?
ಓಬರ, ಅರ್ಸಮಿ, ಪರ್ಥ್ಧನಲ್ಲಿ?
ಓ ಓ ದೈವವೆ, ಏನ್ ಕೇಡಾಯ್ತು!
ಪರ್ಸದ ಕಥೆ ತಾನೀ ಪಾಡಾಯ್ತು!

೩.೨

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಅಯೊ, ಅಯೊ, ಏನ್ ಕೇಳ್ವಯ್!
ಕೂರಲಗಿಂದಂ ಕೊರಳನ್ ಕೊರೆವಯ್!
ಅಣುಗರ ನೆನೆಯಿಸಿ ಕರುಳನ್ ಕೊರೆವಯ್!
ಬೇಡ, ಬೇಡ, ಎದೆ ಏಕಿಂತಿರಿವಯ್!
ಕೊಯಲಾದರ್!

ಮೇಳ : ಕೇಳ್ವೆನ್, ಕೇಳ್ವೆನ್, ಮರೆವುದದೆಂತು?
ಆ ಪೊನ್ನಾಳ್ಗಳ ಮರೆವುದದೆಂತು?
ಮರ್ದ್ದಿಯರರಸನ್ ಸಾಂಥಸನೆಲ್ಲಿ?
ಕೋಟಿ ಕುದುರೆಯಾ ಸತ್ರಪನೆಲ್ಲಿ?
ನಿನ್ನ ತೇರ ಬಳಿ ಬೆಳ್ಗೊಡೆವಿಡಿದು,
ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಹನಾತನದೆಲ್ಲಿ?
ಓ ಓ ದೈವವೆ, ಏನ್ ಸೋಲಾಯ್ತು!
ಪರ್ಸದ ಕಥೆ ತಾನೀ ಪಾಲಾಯ್ತು!

೪.೧

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಪೋದರೆಲ್ಲ ಪಡೆವಳರ್.

ಮೇಳ : ಪೋದರೆ ಪೆಸರಿಲ್ಲದೇ!

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಅಯೋ, ಅಯೋ, ಅಯೋ, ಅಯೋ—

ಮೇಳ : ಅಯೋ, ಅಯೋ, ದೈವವೇ!
ಉತ್ಸವದೊಳು ನಮ್ಮ ಬರಿಸಿ,
ಮತ್ಸರದೊಳು ತರಿವುದೇ!

೪.೨

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ತರಿದುದಣ್ಣ, ತರಿದುದು.

ಮೇಳ : ತರಿದುದು ಮತ್ತೇಳೆವೇ !

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಚೂರು, ಚೂರು, ತುಂಡು, ತುಂಡು,

ಮೇಳ : ನಮ್ಮ ನಾವೆ ಮುರಿದುದೇ!
ಯವನರಲ್ಲಿ ಕಯ್ಯಮಾಡಿ
ಪರ್ಸದ ಪಡೆ ಕೆಟ್ಟುದೇ!

೫.೧

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಎಂತಹ ಪಡೆ! ಕೆಟ್ಟೆ ನಾನು ಕೆಟ್ಟೆನು!

ಮೇಳ : ಎಂತಹ ಸಿರಿ! ಉಳಿದುದೇನು, ಉಳಿದುದು?

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಕಾಣ್ಬುದೆ ಈ ಹರುಕುಚಂದಿ, ಕಾಣ್ಬುದೆ?

ಮೇಳ : ಕಾಣ್ಬುದೇ, ಕಾಣ್ಬುದೇ.

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಅಂಬು ಬರಿದು—ಈ ಹೊದೆ—ಈ ಹೊದೆ?

ಮೇಳ : ಕಾಣ್ಬುದೇ, ಕಾಣ್ಬುದೇ.

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಅಂಬುಗಳಾ ಬೊಕ್ಕಸ, ಬೊಕ್ಕಸ?

ಮೇಳ : ಇದೆಯೆ ಇನ್ನು ಪರ್ಸಕೆ ಬಲು ಬೊಕ್ಕಸ?

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಇದೆಯೆ—ಪೋಯ್ತೆ ಆಳ್ಗಳೆಲ್ಲ, ಸಿರಿಗಳು.

ಮೇಳ : ಕಲಿಗಳವರು ಯವನರು—ಕಾಳಗದಲಿ ಹುಲಿಗಳು.

೫.೨

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಅರಿದೆನಿಲ್ಲ—ಕಲಿಗಳು, ಕಲಿಗಳು.

ಮೇಳ : ಅವರಿರಿವುದ ಕಂಡೆಯಾ, ಕಂಡೆಯಾ?

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಕಣ್ಣಿರಿಯೆ ಕಂಡು ಕಂಡು ಹರಿದೆನೇ!

ಮೇಳ : ಆ—ಆ, ಆ—ಆ.

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಕಡಲೊಳಿರಿತ—ನೆಲದೊಳಿರಿತ—ಓ—ಓ.

ಮೇಳ : ಓ—ಓ, ಓ—ಓ.

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ನಮಗೆ ನೋವು—ಹಗೆಗೆ ನಲಿವು—ಆ—ಆ.

ಮೇಳ : ನಮ್ಮ ಬಲ ಕುಗ್ಗಿತಲಾ—ಆ—ಆ.

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಮೆಯ್ಯ ಕಾವಲೊಬ್ಬನಿಲ್ಲದಾದೆನೇ!

ಮೇಳ : ಆದನೇ—ನಮ್ಮ ಚಕ್ರಿ—ಕಾವಲಿಲ್ಲದಾದನೇ!

೬.೧

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಕಣ್ಣನೀರ ಸುರಿಸಿ ಬನ್ನಿ, ಮನೆಗೆ ನನ್ನನುಯ್ಯುತ.

ಮೇಳ : ಕಣ್ಣನೀರ ಸುರಿಸುತಿಹೆವು, ಮನೆಗೆ ನಿನ್ನನುಯ್ವೆವು.

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಅಕಟಕಟಾ, ನರಳಿ ನರಳಿ ಪರಿದುಕೊಳ್ಳಿ ಉಡುಪನು.

ಮೇಳ : ಅಕಟಕಟಾ, ನರಳಿ ನರಳಿ ಪರಿದುಕೊಳುವೆವುಡುಪನು.

೬.೨

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಬೆಳ್‌ನವಿರನು ಕೀಳಿ, ಕೀಳಿ, ಹೇಳಿಕೊಳುತ ಅಳಲನು.

ಮೇಳ : ಬೆಳ್‌ನವಿರನು ಕಿತ್ತು, ಕಿತ್ತು, ಹೇಳಿಕೊಳುವೆವಳಲನು.

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಎದೆಯ ಚಚ್ಚಿ, ಚಚ್ಚಿ, ಚಚ್ಚಿ, ಕೆಟ್ಟೆವೆ ಹಾ ಎನ್ನುತ.

ಮೇಳ : ಎದೆಯ ಚಚ್ಚಿ, ಚಚ್ಚಿ, ಚಚ್ಚಿ, ಕೆಟ್ಟೆವೆ ಹಾ ಎಂಬೆವು.

೭.೧

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ದಾರಿ ತೋರಿ ತಾಯ ಮನೆಗೆ.

ಮೇಳ : ಇತ್ತ ಬಾ.

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಆವಮೊಗೆದೊಳವಳ ನೋಳ್ಪೆ?

ಮೇಳ : ನೋಳ್ಪೆ, ಬಾ.

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ನನ್ನ ನೋಡಿ ಕರೆವಳೆ ತಾಯ್?

ಮೇಳ : ಕರೆವಳು.

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಮೆಲ್ನುಡಿಗಳ ನುಡಿವಳೆ ತಾಯ್?

ಮೇಳ : ನುಡಿವಳು:

ನಲ್ನುಡಿಗಳ ನುಡಿವಳು.

೭.೨

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಮತ್ತೆ ಸೂಸ ಮೆರೆವುದೆ ಪೇಳ್?

ಮೇಳ : ಮೆರೆಯಲಿ.

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ನಮ್ಮ ಪರ್ಸ ಬೆಳೆವುದೆ ಪೇಳ್?

ಮೇಳ : ಬೆಳೆಯಲಿ.

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಐಶ್ವದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕಾರು

ಮೇಳ : ದೇವರೇ.

ಕ್ಷಯಾರ್ಷ: ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವ ಕಾವರಾರು?

ಮೇಳ : ಧರ್ಮವೇ:

ದೈವ ಕಾವ ಧರ್ಮವೇ.

ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕನ್ನಡಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರೆ, ಆರ್ಯರೆ,

ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಷೆಯ ಮುಂದಿನ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಹಿತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಸಮವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಕೆಲವರು ಇದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಗಳೇ ಇರಬಹುದು; ಇದಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಭೆಕೂಡಿದಾಗ ಉತ್ಸಾಹಕಳೆ ತುಂಬಿದ್ದು, ಮನೆಗೆ ತಿರುಗಿದಾಗ ಮಾಯವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ವೃದ್ಧಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ, ಸಂಘದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನ ಪಡತಕ್ಕವರ ಕಾರಣಗಳೇನು, ಅಸಡ್ಡೆಮಾಡತಕ್ಕವರ ಕಾರಣಗಳೇನು, ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಮಾಧಾನಗಳೇನು, ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ.

೧. ದೇಶಭಾಷೆಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಬಹುದು.—"ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿ ಈಗ ಇಂಡಿಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆಗ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಸೆಲೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯವೂ ಎಂಟು ಹತ್ತು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಇತ್ತು. ಜೀವನ ಸುಲಭವಾಗಿ ಜರುಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ತಕ್ಕಹಾಗೇ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮಾಯವೆಂದು ಎಣಿಸಿ, ಸಂಸಾರವನ್ನು ಪಾಶವೆಂದು ಹೇಳಿ ಬೇಸರಪಟ್ಟು, ಈ ಲೋಕಯಾತ್ರೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಮುಗಿದೀತೋ ಎಂದು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾಡಿನ ಮೇಲೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಇದೊಂದೂ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ದೇಶಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಒಬ್ಬನಾದನು; ದೇಶವೆಲ್ಲಾ ಕಬ್ಬಿಣದಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ಬಿಗಿದಂತೆ ಏಕವಾಯಿತು; ಕೆಂಪುಜನರ ವಿದ್ಯೆ, ವ್ಯಾಪಾರ, ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಇವುಗಳ ಉರುಬಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೂಲೆಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅವರ ಆಳಿಕೆಯಿಂದ ಶಾಂತಿಯೇನೋ ದೊರಕಿತು. ಆದರೆ ಮಿಕ್ಕ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲಾ ನಾವೇ ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಸಂಪಾದಿಸಿದಲ್ಲದೆ ಬರುವುವಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನಂತೆ ಒಡೆದುಕೊಂಡೇ ಇದ್ದೆವೇ, ಬಿದ್ದೇಹೋಗುವೆವು; ಒಗ್ಗಟ್ಟಾದೆವೇ, ಇನ್ನೂ ನಿಲ್ಲುವ ಆಸೆಯುಂಟು. ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಬಾಯಿಮಾತಿಗೆ ಬರತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಯಾವ ಯಾವ ಭೇದಗಳಿಂದ ಆರ್ಯಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲವೋ, ಆಯಾ ಭೇದಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಮಾಡಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಸಿಬಿಡಬೇಕು. ಆಚಾರ, ಜಾತಿ, ಮತ, ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಆಗುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಭಾಷೆ ಒಂದಾಗ ಬೇಕು; ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಇಲ್ಲವೆ ಹಿಂದಿ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು, ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಮಿಕ್ಕ ಭಾಷೆಗಳು ಸತ್ತುಹೋಗಲಿ; ಈಗ ತಾವಾಗಿಯೇ ಸಾಯುತ್ತಾ ಬಿದ್ದಿರುವುವು; ಎರಡು ದಿನ ನಾವು ತಟಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರೆ ಹೋಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುವು; ಆಗ ರಾಜಭಾಷೆಯೊಂದು ಹಿಮಾಲಯದಿಂದ ರಾಮೇಶ್ವರದವರೆಗೂ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಓಡಾಡುವುದು. ಇದು ಬಿಟ್ಟು, ನರಳುತ್ತಿರುವ ದೇಶಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಗುಣಮಾಡಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವರು ಇಂಡಿಯದ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಗೆ ಅಡ್ಡಬಂದು ನಿಲ್ಲುವರು; ಅವರು ರಾಜ್ಯದ ಹಿತಚಿಂತನೆಗೆ ಮೃತ್ಯುಗಳು."

೨. ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸತಕ್ಕವರು ತಿಳಿಯದವರು, ಕೆಡುಕಿಗಳು, ಅಭಿಮಾನವಿಲ್ಲದವರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರು ಬಹುದೂರ ಯೋಚನೆಮಾಡಿ, ಒಗ್ಗಿ ಬಂದ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ತೊರೆದು, ಅಲ್ಪಲಾಭಕ್ಕೇ ದಣಿದುಹೋಗದೆ, ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಉತ್ತಮವಾಗಿಯೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಉಪದೇಶಮಾಡುತ್ತಿರುವರು. ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವುಳ್ಳವರು ಇವರಿಗೆ ಏನುತಾನೇ ಹೇಳಲಾದೀತು? ನಮಗೆ ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಬೇಡ ಎನ್ನಬಹುದೆ? ಒಂದು ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲದೆ ಒಗ್ಗಟ್ಟೂ ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ದೇಶಭಾಷೆಗಳನ್ನು ನಾವೂ ಕೈಬಿಟ್ಟೇ ತೀರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ನಿರ್ಬಂಧವೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಭಾಷೆ ಇರುವುದು ಉತ್ತಮಪಕ್ಷವೇ ಸರಿ; ಆ ರೀತಿ ಇರತಕ್ಕ ಜನರು ಪುಣ್ಯವಂತರು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಜನರ ಚರಿತ್ರೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಜಾತಿಯ ಜನರು ಹೆಚ್ಚುತ ಹೋದರೋ, ಇಲ್ಲವೆ ಕೆಲವರಾದ ಪೂರ್ವನಿವಾಸಿಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಲಿಸಿಬಿಟ್ಟರೋ, ಅಲ್ಲಿ ಈಗ ಒಂದೇ ಭಾಷೆ ನಿಂತಿದೆ. ಇಂಡಿಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದ ಆರ್ಯಶೂದ್ರರೇ ಇದ್ದರೂ, ಅವರ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳೂ ಒಡೆದು ಈಗ ಮೇಲಾಗಿರತಕ್ಕುವು ಹತ್ತು ಹದಿನೈದಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ

ದೇಶಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಹರಡಬೇಕಾದರೆ ಮಿಕ್ಕಮಾತಿನವರು ಒಪ್ಪುವರೋ? ಅವರ ಅಭಿಮಾನವೇನಾಗಬೇಕು? ಇದಲ್ಲದೆ ಶ್ರಮವೆಷ್ಟು? ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟಬೇಕು? ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೂ ಪ್ರಜೆಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಾಯಿತೇ ಹೊರತು, ಎಂದಿನಂತೆ ರಾಜರ ಸಂಗಡ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತೇ ತೀರಬೇಕು. ಒಳ್ಳೆಯದು. ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನೇ ಏಕೆ ದೇಶಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಹರಡಬಾರದು? ಆಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಮೂವತ್ತು ಕೋಟಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಿಳ್ಳೆಯೂ ಬಿಡದಹಾಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತನ್ನು ಆಡುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವೇ ಯೋಚಿಸಿ; ಆ ಯುಗ ಬರುವ ತನಕ ನಾವೇನು ಮಾಡಬೇಕು? ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗಂಟಿಗಾಗಿ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೆ!

೪. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕಿದರೆ ಅಭಿಮಾನವೂ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ, ಅನುಕೂಲವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರಾಜಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಇಂಡಿಯ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಿಂದ ಜನ ಕಲೆಯತಕ್ಕ ಸಭೆಗಳಿಗೂ, ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು; ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರು, ಹೆಂಗಸರು, ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಎಲ್ಲರ ವಿದ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಆಯಾ ಜನರ ದೇಶಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಎರಡಲ್ಲ, ಇಪ್ಪತ್ತು ದೇಶಭಾಷೆಗಳಿದ್ದರೂ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಗೆ ಕುಂದುಕವಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಡಬಹುದಾದ ಒಂದು ರಾಜಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಎಷ್ಟುಬೇಕಾದರೂ ಇವು ಇರಬಹುದು. ಒಂದೇ ಏಕಭಾಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಏಕರಾಜ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸುಳ್ಳು. ಹಿಂದೆ ಸಣ್ಣ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗಿತ್ತು; ಈಗಲೂ ಕೆಲವುಕಡೆ ಹೀಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮವಾದ ನಾಗರಿಕತೆಯೂ, ರಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಕಷ್ಟಸುಖಕ್ಕೂ ಜಯಾಪಜಯಕ್ಕೂ ಸಮಭಾಗಿಗಳಾಗಿ ಮುಂದೆಯೂ ಏಕಗೃಹಕೃತ್ಯದಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಲಾಭವುಂಟೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ, ಮತ, ಜಾತಿ, ಆಚಾರ, ಭಾಷೆಗಳ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಸೆಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ನಾಗರಿಕತೆ ಇಂಡಿಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದ ಉಂಟು; ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಈಗೀಗ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದೆ. ಐಕಮತ್ಯವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಲ್ಲ; ಭೇದವಿರಬೇಕಾದ ಕಡೆ ಭೇದವೂ, ಸಾಮ್ಯವಿರಬೇಕಾದ ಕಡೆ ಸಾಮ್ಯವೂ, ಮುಖ್ಯ ಪರಸ್ಪರ ವಿಶ್ವಾಸವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಐಕಮತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಬಹುದು. ಆದಕಾರಣ, ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ದೇಶಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಉದ್ಧಾರಮಾಡಿ ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೂ, ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಗಾಗಿ ಒದ್ದಾಡುವ ಇಂಡಿಯದ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೂ, ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಲಾಭವಾಗುವಂತೆ ನಡೆಯತಕ್ಕದ್ದೇ ಮೇಲು. ಈ ರೀತಿ ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ, ಮುಂದೆಯೂ ಅದನ್ನೇ ಬಲಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಮೇಲೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೫. ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸತಕ್ಕ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಿಡುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರಾದ ಆರ್ಯರ ಭಾಷೆ; ಇದರಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರವೆಲ್ಲಾ ಅಡಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಹೊರತು ಹಿಂದಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಲಿ, ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಲಿ, ಮುಂದೆ ತಿದ್ದಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಾಗಲಿ ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಆದದ್ದರಿಂದ ಇಂಡಿಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತನೆನ್ನುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ, ತನ್ನ ಕಡೆಯ ದೇಶಭಾಷೆ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ತನಗೆ ಹರ್ಷವೂ ಲಾಭವೂ, ದೇಶಕ್ಕೆ ಉನ್ನತಿಯೂ ಸೌಖ್ಯವೂ ಬರುವಂತೆ ಶ್ರಮಬೀಳಬೇಕೆನ್ನುವವನಿಗೆ ಈ ಮೂರೂ ಬಂದೇ ತೀರಬೇಕು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟು ನೇರ್ಪಿಲ್ಲ.

೬. ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಕಲಿಸತಕ್ಕ ಭಾರ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯ ಪಂಡಿತರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ; ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಭಾರ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಮೇಲಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಇವಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷೇನೋ ಬಲವಾಗುತ್ತಿದೆ; ಮಿಕ್ಕ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳೆರಡೂ ಕುಗ್ಗುತ್ತಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಯುವ ಹುಡುಗರೆಲ್ಲಾ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡವನ್ನಾಗಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನಾಗಲಿ ಒಂದನ್ನಾದರೂ ಕಲಿಯುತಿದ್ದರು. ಈಗ ಅದೂ ಹೋಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳನ್ನು ಈಗ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಿಯುತ್ತಾರಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು; ಇದೇನೋ ಸರಿಯೆ; ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ಜನ! ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಓದಿ ಬಿ.ಎ. ಡಿಗ್ರಿ ಪಡೆದು ತಾವಾಗಿ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹೋಗಿ, ಪ್ರಚಂಡಪಂಡಿತರು ಬಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲೇನೋ ಇದು ಮುದ್ದಾಗಿದೆ; ನಡವಳಿಕೆ ತಾನೇ ಅಷ್ಟು ಮುದ್ದಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡವರು ಈ ಏರ್ಪಾಟಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು, ನಿಜ; ಆದರೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಯಾರಾದರೂ ಉಂಟೋ, ತಿಳಿಯದೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಮೇಲೆ ಕೊರಗದವರು ಉಂಟೋ? ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ, ಬಹುಮಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಒಂದು ರೀತಿ; ಬಹುಮಾನ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಒಂದು ರೀತಿ; ಇದರ ಮೇಲೆ,

ಎರಡೂ ಇಲ್ಲದೆ, ದುರ್ಬಲವಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರಿಂದಲೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದಲೂ, ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡರಿಕೊಂಡ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯದಿಂದಲೂ ಅಸಡ್ಡೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೈ ಕೊಟ್ಟು ಎತ್ತುವರಿಲ್ಲದೆ ಮುರಿದುಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡದ ವಿಷಯ ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಯಾರೂ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಓದುವುದಿಲ್ಲ; ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗವೋ, ಅದು ಕನಸಿಗೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನವೂ ಇಲ್ಲ, ಜೀವನವೂ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಯಾವ ಪುರುಷಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು? ಒಳ್ಳೆಯದು, ಮುಂದಾದರೂ ವೃದ್ಧಿಯಾದೀತೆಂದು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಬಹುಮಾನದ ಆಶೆಯನ್ನು ತೊರೆದು, ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಜನ ಸೇರುತ್ತಾರಲ್ಲಾ, ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಭಾಷಾಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಬದ್ಧಕಂಕಣರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸೋಣ. ಆಯಿತು, ಇವರ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಇವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಫಲವನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕವರು ಯಾರು? ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹಿಡಿದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಇವರನ್ನು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಹುಟ್ಟುಗನ್ನಡವನ್ನೂ ಮರೆಯುತ್ತಾ, ದೊಡ್ಡಮನುಷ್ಯರಾಗುವ ಇವರ ಸಹಪಾಠಿಗಳೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಇದು ಹೇಗಾಯಿತು ಎಂದರೆ, ಊರಕಿವಿಗೆಲ್ಲಾ ಹತ್ತಿಯಿಟ್ಟು, ಒಬ್ಬನಿಗೆ ವೀಣೆ ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು ಸರಸ್ವತೀದೇವಿ. ಜನರಿಗೆ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಬರುವ ಒಡವೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಒಂದು; ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ಭೂಷಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಿಶ್ರಮವಿದ್ದು, ಪ್ರಮುಖರಾದ-ವರಿಗೆ ಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನವಿದ್ದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಲಾಭವೂ, ಇವರಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಉಂಟಾಗಿ, ಭಾಷೆಯೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಗರಿಬೆಳೆದು ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಕೇಳದ ಕಾಲಬಂದಾಗ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಬಲವಂತದಿಂದ ಬದುಕಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಹುಯ್ಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅಭಿಮಾನವಿದ್ದವರು ಓದಿ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷೆಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ನ್ಯಾಯವೂ ಅಲ್ಲ; ವಿವೇಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಇದರ ಕೆಡಕು ಆಗಲೇ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ; ಬೇಗ ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು ನೋಡಿ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯವರು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಏರ್ಪಾಟನ್ನು ಮಾಡಲೆಂದು ಹಾರೈಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

೭. ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸತಕ್ಕವರು ಅದಕ್ಕೆ ತಂದ ಅಪಾಯವನ್ನು ನೋಡಿದೆವಷ್ಟೆ; ಅದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಓದಿ ಬಿರುದುಪಡೆದವರು ಮಾಡುವ ಸಹಾಯವೇನು ನೋಡೋಣ. ಇವರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಏಳಿಗೆಯ ಆತಂಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಭೋಗಿಸಿ, ಅದರ ಅಂದವನ್ನು ಕಂಡ ಇವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಇಂಪನ್ನು ಕೇಳಿದ ಇವರ ಕಿವಿಗೆ, ಕನ್ನಡ ಸೊಗಸದು. ಓದುವುದು ಆನಂದಕ್ಕೆ, ಇಲ್ಲ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ, ಇವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಎರಡೂ ಉಂಟು; ಕನ್ನಡದಿಂದ ಒಂದೂ ಇಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಅಕ್ಕರೆಯೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು ಕೊರಗಿನಿಂದ ನಾವು ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಎತ್ತಿದರೆ—"ದಿಟ, ಮಾಡುವುದೇನು, ನಾವೂ ನಾಲ್ಕುದಿನ ಅದಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣುಹಾಕಿದೆವು. ಅಪ್ಪ ನೆಟ್ಟ ಆಲದಮರ ಎಂದು ನೇತುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳೋಣವೇ! ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಮಾತು; ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತುಜನ ಆಡುತಾರೆ; ಅದೂ ಅವರೂ ಎರಡು ಮೂರು ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹೋಳು ಒಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡೇವೇ, ಮೇಲೆ ತೋಟ ಶೃಂಗಾರ, ಒಳಗೆ ಗೋಣಿಸೊಪ್ಪು. ಯಾವ ಕವಿಯ ಕವನವೇ ತೆಗೆಯಿರಿ, ಲೋಕಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ನೀತಿಗಳಾಗಲಿ, ದಿವ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಮೇಲುಪಂಕ್ತಿಯಾದ ಚರಿತ್ರೆಗಳಾಗಲಿ, ರಮ್ಯವಾದ ಸಹಜವರ್ಣನೆಗಳಾಗಲಿ, ಮನಸ್ಸು ಮುಳುಗಿಹೋಗುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಲಿ, ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಆನಂದಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತೊಳೆದು, ದುಃಖಮಯವಾದ ಈ ಸಂಸಾರದಲ್ಲೇ ಸ್ವರ್ಗಸುಖವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂತದು ಇದೆ-ಯೇ? ಹಿತವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯಬಹುದಾದ ವಚನ ಕಾವ್ಯಗಳುಂಟೇ? ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಸತ್ಯವಾದ ವೃತ್ತಾಂತವಿಲ್ಲ; ನೀತಿ ಹೇಳಿ ಪ್ರಪಂಚಧರ್ಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಟ್ಟುಕಥೆ ಇಲ್ಲ; ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಸಂಗವಿಲ್ಲ; ಅದ್ಭುತ ಇಲ್ಲ ತುಚ್ಛವಾದ ಮಹಾತ್ಮೆಯಿಂದ ಪೊಳ್ಳಾಗದಂತ ದೇಶದ ಮಹನೀಯರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಇಲ್ಲ; ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ, ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೂ ಸುಖಲೋಲುಪ್ತಿಗೂ ಅನುಕೂಲಿಸತಕ್ಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಈ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಏನು ಕೊಳ್ಳೆ ಹೋಗುತ್ತದೆಂದು ಕಾಪಾಡಬೇಕು; ಕಷ್ಟಬಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿಸಬೇಕು? ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವೈರವೂ ಇಲ್ಲ, ವಿಶ್ವಾಸವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಇದ್ದರೆಷ್ಟು, ಹೋದರೆಷ್ಟು? ನಿಮಗೆ ಇನ್ನೇನೂ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಹಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯಿರಿ, ನಮಗೆ ದುಃಖವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಕನ್ನಡ ತಾಯ-ಹಾಲಿನಲ್ಲೇ ಬೆರೆದು ಬಂದುಹೋಯಿತು; ಅಷ್ಟು ಆಡುತ್ತೇವೆ. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಾಗದಗಳು ಬೇಕಾದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಏನೋ ಎರಡುದಿನ ನಾಲ್ಕು ಜನಕ್ಕೆ ಮೇಲಾಗಿ ಬಾಳಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ನಿಮ್ಮ ಕನ್ನಡದಿಂದ ನಮಗೆ ಆಗಬೇಕಾದದ್ದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ; ಆ ಹಾಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಾವು ಪಟ್ಟ ರಗಳೆಯೇ ಸಾಕಾಗಿದೆ; ಒಂದು ಸಲ ಪರೀಕ್ಷೆ ಕೂಡ ಆಗದೆ ಹೋಗುವ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ನಮ್ಮ ಹುಡುಗರನ್ನೂ ಏತಕ್ಕೆ ಗೋಳು ಹುಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಿ?" ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವರು.

೮. ಆರ್ಯರೆ, ಇವರ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ

ವಾಸ್ತವ. ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಗಮನಕೊಡುವುದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಯಾವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಯಾವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಸರ್ವಜನಸಮ್ಮತವಾಗುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಬಹುದೋ ಆ ಮಾರ್ಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೂ ನಮಗೂ ಇಷ್ಟೇ ಭೇದ. ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬರಿಯ ಹುಳುಕೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ನಮಗೆ ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಬಲವಾದ ಕೊರತೆಗಳುಂಟೆಂದು ನಾವೂ ಬಲ್ಲೆವು. ಹುಳುಕನ್ನು ಕಂಡು ಅವರು ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ತೊರೆದಿದ್ದಾರೆ; ನಮಗೆ ಆ ಹುಳುಕೇ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇತರ ಹವ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಗ್ನರಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಪಾಡು ಏನು ಎನ್ನುವ ಚಿಂತೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಹತ್ತುವುದಿಲ್ಲ; ನಮಗೆ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯೂ ಅಕ್ಕರೆಯ ಸಡಗರವೂ ಹುಟ್ಟಿ ಎಂದಿಗೆ ನಾವೂ ಕೈಯಲ್ಲಾದಷ್ಟು ಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಪದವಿಗೆ ತಂದೆವು ಎಂದು ಕುದ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಮುಖ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಉಪಭಾಷೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಆದರೂ ಮಾಡಬೇಕು. ಹೀನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕೈಬಿಡಬಾರದು; ದೋಷಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಾಕುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬಾರದು; ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯ ಪೂರ್ವೋತ್ತರವನ್ನು ತಿಳಿದು, ಅವು ಮುಂದೆ ಶೋಭಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸತ್ವದಿಂದಲೇ ಜನರು ಮೋಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಎಲ್ಲರೂ ಅಭಿಮಾನಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯೋಗ್ಯತಾನುಸಾರ ಸಹಾಯಮಾಡಬೇಕು. ಹಳ್ಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಹುಲಿಗೆ ತಲೆಗೊಂದು ಕಲ್ಲು ಎನ್ನುವ ಗಾದೆಯ ಉಪದೇಶಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಬಾರದು. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಎತ್ತದೇ ಹೋದರೆ, ಎತ್ತುವವರು ಯಾರು? ಎತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ನಿಂತರೆ, ತಡೆಯುವರು ಯಾರು?

೯. ಇದಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ತರುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಹೆಬ್ಬುಬ್ಬೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ನಮ್ಮ ಮಾತೇನೂ ನೆನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ಕಾಡುಮಾತಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ ಓದುಬರಹ ಬರದ ಒಡ್ಡರು ಹೇಳುವ ಕುರುಕುಪದವೂ ಅಲ್ಲ. ಆರ್ಯರು ಇಂಡಿಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡಭಾಷೆ ನೆಲಸಿತ್ತು; ಈಚೆಗೆ ಒಡೆದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಕನ್ನಡ, ಮಲೆಯಾಳ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಕವಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಐದು ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳೆಲ್ಲಾ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ, ಈಚೆಗೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದಿರುತ್ತವೆ; ಕೆಲವರು ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಕಲಿತು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಇತಿಹಾಸಗಳೂ, ನಂಬುತ್ತಿದ್ದ ಮತಗಳೂ, ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆಚಾರಗಳೂ, ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ, ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿಘಂಟು, ಕೆಲವು ಪ್ರಕೃತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಈ ಭಂಡಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೂಡಿಟ್ಟು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಬಿಟ್ಟು, ಇದ್ದಬದ್ದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಕೈ ಬೀಸಿಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಬರುವಷ್ಟು ಮರುಳುತನ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಉಂಟೆ?

೧೦. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಬಲಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೊರಡುವವರು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶಗಳು ಕೆಲವಿವೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯಲ್ಲೂ ಇರತಕ್ಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ; ಅವನ್ನು ತೆಗೆದು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವು ಎರಡೂ ಯಾವ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುವು? ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರತಕ್ಕ ದೋಷಗಳೇನು? ಮುಂದೆ ಇವಕ್ಕೆ ಸೇರತಕ್ಕ ಗುಣಗಳು ಯಾವುವು? ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಮಾಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ ಕೆಲವು ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೆ, ನೀವು ಎಷ್ಟೇ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿ, ವಿದ್ಯಾವಂತರು ನಿಮ್ಮ ಕಡೆ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ಕೂಡ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ; ಸಾಮಾನ್ಯಜನರಿಗಂತೂ ಅದರ ಸೆಲೆಯೇ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

೧೧. ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ಪ್ರಬಲವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಆಧಾರವೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಆರ್ಯರು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ದ್ರಾವಿಡರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಹರಡಿದರು; ಆ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಮಾಡಿದರು; ಬರಹವನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟರು; ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು; ಆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರ ವ್ಯಾಕರಣಗಳನ್ನೂ, ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ರೀತಿ ಉಳದ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಮಾಡಿ ನಾಡೆಲ್ಲಾ ಜೀವಕಳೆಯಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿಟ್ಟರು. ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಬಲದಿಂದ ದ್ರಾವಿಡಜನರಿಗೆ ಲಾಭವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದರೇ ಹೊರತು ನಷ್ಟವೇನೂ ತರಲಿಲ್ಲ:— ಅವರ ಭಾಷೆ ಪುಷ್ಟಿಯಾಯಿತು, ಅವರ ಜ್ಞಾನ ವೃದ್ಧಿಯಾಯಿತು, ಅವರ ಮತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಯಿತು. ಆದರೆ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಜೈನರು ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಇದೇ ರೀತಿ ಕರ್ಣಾಟಕರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಕೋರಲಿಲ್ಲ. ಇವರೂ ಮತ-ವಿಷಯವಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿದ್ದು ನಿಜ; ಆದರೆ ಇವರ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲಾ ಮುಕ್ಕಾಲುಪಾಲು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಾಗಲಿ, ಭಾವಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ರುಚಿಸುವಂತೆ ಬರೆಯದೇ ಇರುವುದು ವ್ಯಸನಪಡತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಇವರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯಜ-ನರು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೋ—ಎಲ್ಲರೂ ಓದುವುದೆಲ್ಲಿ ಬಂತು?– ಓದಿಸಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೆಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯರಲ್ಲ, ಶೂದ್ರರು; ಶೂದ್ರರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಆರ್ಯರಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಈಗಲೂ ಇದೆ; ಹಿಂದೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ಶೂದ್ರರು ತಮ್ಮನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಅವರಿಗೆ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿದರು; ಮಿಕ್ಕದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅವರ ಏಳಿಗೆಗೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಖಪುರುಷನಾದ ಪೋಷಕನಿಗೆ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರಾಗಿ, ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಜರೆಯುತ್ತಾ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳನ್ನು ತಲೆಮೆಟ್ಟಿ ಹಾರಿದೆವೆಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಕೊಚ್ಚುತ್ತಾ, ಹತ್ತು ಎಳೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಒಂದು ಎಳೆ ಕನ್ನಡ, ಹೀಗೆ ಕೂಡಿಸಿ ಬರಿಯ ಶಬ್ದಾಡಂಬರದ ಮಗ್ಗವನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾ, ದೊಡ್ಡ ಬಿರುದುಗಳನ್ನೂ ಧನವನ್ನೂ ಅಗ್ರಹಾರಗಳನ್ನೂ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರಾದ ಕವಿಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು. ರಾಜರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಮುರಿದು ಹೋದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಈ ಕವಿಗಳ ಅಬ್ಬರವೂ ಅಡಗುತ್ತ ಬಂತು. ಶಿವಭಕ್ತರ ಕಾಲದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅತಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಜನಮಂಡಲಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅತಿವೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜೈನರ ಕಾವ್ಯಗಳು ನರೆತುಕೊಂಡುವು; ಲಿಂಗಾಯಿತರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಸಾಲದೆ ಬಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಣಬರಲಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿವೆ. ಈಚೀಚೆಗಂತೂ ಯಕ್ಷಗಾನ, ದೊಂಬಿದಾಸರ ಪದ, ಶುಕಸಪ್ತತಿ, ಹಲ್ಲಿಯ ಶಕುನ, ಇವೇ ಜನಗಳಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು! ಏನು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆವು! ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ ಅದರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವೂ ಕುಗ್ಗಿ ಹೋದುವು; ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ ಅದರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವೂ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಇನ್ನೂ ದೃಢವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಹತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮಗೇನೋ ಇದು ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಜೀರ್ಣವಾದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಟ್ಟು ಎತ್ತಬೇಕು; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಗೆ ಇಳಿದಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಪರಿಹಾರಮಾಡಬೇಕು.

೧೨. ಹಾಗೆ ಪರಿಹಾರವಾಗತಕ್ಕ ದೋಷಗಳು ಯಾವುವು ವಿಚಾರಿಸೋಣ. ಇವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತು, ರೀತಿ, ಭಾವ, ವರ್ಣನೆ, ಶೈಲಿ, ರೂಪ ಎಂದು ಆರು ಬಗೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು:

(೧) ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಹಳೆಯ ಕಥೆಗಳೇ ಹೊರತು ಹೊಸಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳು ಯಾವ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಜನರ ಬಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯತಕ್ಕ ವಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಕವಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ-ಗಳೆಷ್ಟು, ಭಾರತಗಳೆಷ್ಟು; ಇನ್ನೂ ಇವನ್ನು ಬರೆಯತಕ್ಕವರು ಇದ್ದಾರಲ್ಲ! ಇವುಗಳಿಂದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಕವನಮಾಡಿ ದಣಿಯದವರು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ! ಆಯಾ ಮತದ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಇವು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಹಾಡತಕ್ಕ ದಾಸರೇ ಇಲ್ಲವೋ!

(೨) ಕಾವ್ಯರೀತಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ, ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಕ್ರಮ. ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಚಮತ್ಕಾರ ಏನು ಇದ್ದೀತು? ಒಂದರ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಒಂದು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗುವ ಪಾಪ ಉಂಟೆ? ಕವಿಯ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಸೂತ್ರವೆಂಬ ಹೆಬ್ಬಾವು ನುಲಿದುಕೊಂಡು ಬಿಗಿಯುತ್ತ ಹೋದಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಕೀಲುಕೊಟ್ಟಂತೆ ಹೊರಡುತ್ತವೆ ನೋಡಿ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು—ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಆತ್ಮಶ್ಲಾಘನೆ, ಕುಕವಿನಿಂದೆ, ಸಮುದ್ರವರ್ಣನೆ, ದೇಶ, ಪುರ, (ಅದರಲ್ಲೂ ಹೂವಿನಂಗಡಿ, ಸೂಳೆಗೇರಿ ಮರೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ), ರಾಜ, ರಾಣಿ, ಮಕ್ಕಳ ಬಯಕೆ, ವರ, ಮಗುವಿನ ಆಟ, ಹೀಗೆ ತೇರಿನ ಹೊರಜಿಯಂತೆ ಎಷ್ಟು, ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ! ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಪ್ಪಿದ್ದರೂ ಮುಕ್ಕಾಯಿತು. ಸಂಸಾರವನ್ನು ತೊರೆದ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಕಥೆಯಾದರೂ ಸರಿಯೆ, ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆತ, ಹಿಂದಿನ ದಿನ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಆಟ, ಎಂದರೆ ಎರಡು ಆಶ್ವಾಸ ಮಲಗಿಹೋಯಿತು ಆ ಕಡೆ. ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಓದುವ ಅಜ್ಜಂದಿರಿಗೆ ಏನು ಪುಣ್ಯಕಥೆ! ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನು ಓದಿದಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಏಕೆ ಓದಬೇಕು? ಅದೂ ಬೇಡ, ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣವನ್ನು ಓದಿಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಲದೆ?

(೩) ಒಂದೇ ಕಥೆ, ಒಂದೇ ಕ್ರಮವಾದರೂ ಭಾವಗಳೇನಾದರೂ ಹೊಸವು ಕಲಿಯಬಹುದೇ? ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ, ಎಲ್ಲಿ ಬಂದಾವು! ನಾಟಕವೇ, ನಾಯಕನಾಯಕಿಯರು ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕು. ಇಂತ ಮಾತೇ ಆಡಬೇಕು, ಇಷ್ಟು ಸಲವೇ ಮೂರ್ಛೆಬೀಳಬೇಕು. ಕಾವ್ಯವೇ,

ಕವಿಸಮಯಗಳು ಭದ್ರ, ಅಲಂಕಾರ, ಕಂಠಪಾಠವಾಗಿರಲಿ, ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಒಂದು ಮುತ್ತು ಸುರಿಯಬೇಕು, ಆಡಿದ ಹಾಗೆ ಪೆಚ್ಚಾಗಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದವನೂ ಒಬ್ಬ ಪಂಡಿತನೇ? ಆ ವಿಜಾತೀಯವಾದ ಶ್ಲೇಷೆ, ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿಗೆ ಇವರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆಸರೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ? ಸಮೆದ ದಾರಿಯಿಂದ ಕದಲಕೂಡದು. ಅದೇ ಭಾವವನ್ನು ಹಿಂದಿನವನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೋ, ಇರಲಿ, ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಆಯಿತು, ಕವಿಯ ಪಟ್ಟ ಬಂತು. ನಿಜ, ನಮಗೂ ಬೇಸರ ಬಂತು, ತಲೆನೋವು ಬಂತು; ಅದರ ಹಿಂದೆ ತಾತ್ಸಾರ, ವಿರೋಧ ಇವೂ ಬಂದುವು.

(೪) ಇನ್ನು ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಂದ ಚಂದಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೌಶಲವನ್ನೇ ಅರಿಯರು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಿವಿ ಮೂಗು ಹರಿದು, ಕೊಂಬು ಕೋಡು ಹತ್ತಿಸಿ ವಿಕಾರಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳೂ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಕಾಣದಂತವು. ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಇದ್ದಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಅಪೂರ್ವವೆಂದರೆ, ಎಲ್ಲಾದರೂ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಪ್ಪಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟರೆ, ಅದನ್ನೂ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರವನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ ಹೇಳದೇ ಬಿಡುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಮೀರಿ ಬರೆದಿರತಕ್ಕ ಭಾಗಗಳು ಬರುವುದರಿಂದ, ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಲಿ, ಹೆಂಗಸರಿಗಾಗಲಿ, ಮರ್ಯಾದೆಯುಳ್ಳ ಗಂಡಸರಿಗಾಗಲಿ ಅವನ್ನು ಓದಹೇಳುವುದೇ ಅವಿವೇಕವಾಗಿದೆ.

(೫) ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಂದಿತ್ತು. ಎಲ್ಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟು, ಮರೆತು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪುಟ್ಟವಾಗಿಯೂ ಇಂಪಾಗಿಯೂ, ತಿರುಳುಳ್ಳವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಕನ್ನಡಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೂಲೆಗೆ ತಳ್ಳಿ, ಎರಡು ಮೂರು ಪಾದ ಉದ್ದವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಗಳ ಆಡಂಬರದಿಂದ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹಿಂದುಮಾಡಿದರಲ್ಲ! ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆರ್ಭಟವಿಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನೇ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬಾಯಿಬಡಿಯುವರಲ್ಲ! ದಿಟ, ಈ ಕಾಲದ ಭಾಷೆ ಯಾವುದೂ ಬೆರಕೆಯಾಗದೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಯಾವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಜನಮಂಡಲಿ ಪರಭಾಷೆಯೆಂಬ ಗಮನವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಬಳಸುವುದೋ ಅವೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ಸೇರಿಹೋದವು. ಅಷ್ಟುಬಿಟ್ಟು, ಬೇಡವಾದ ಕಡೆ ಕೂಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಲ್ಲೆವೆಂಬ ಕೊಬ್ಬಿನಿಂದ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಗಿಡಿದು, ಹತ್ತುಜನ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮುಟ್ಟದಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರಲ್ಲ! ಇದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗದ ಕರ್ಮಣಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಅಡಕುತ್ತಿರುವರಲ್ಲ! ಇದೇನು ಕನ್ನಡವೋ ನೀವೇ ನೋಡಿ:-

“ವಿಲುಠತ್ ಘಂಟಾಪಟಿಷ್ಠಧ್ವನಿಬಧಿರಿತದಿಙ್ಮಂಡಲಂ ಕರ್ಣತಾಳಾ
ನಿಲಲೋಲದ್ವೀಚಿಮಾಲಾಂಬರಸರಿದುದಕಂ ಪುಷ್ಕರೋಚ್ಚಾಟನವ್ಯಾ
ಕುಲಿತ ಬ್ರಹ್ಮಾಸನಾಂಭೋರುಹವತಿವಿತತಾಯೋಗ ರತ್ನಪ್ರಭಾಪಿಂ
ಗಲಿತಸ್ವರ್ಗಾಂತರಾಳಂ ಹಿಮಗಿರಿಧವಳಂ ಬಂದುದಿಂದ್ರದ್ವಿಪೇಂದ್ರಂ”

ಈ ಕನ್ನಡವನ್ನು ನೋಡಿ:

“ಮಹಾರಾಜಾ ದುರ್ಯೋಧನನು ನಿಮ್ಮಿಂದ ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನೋಡಲ್ಪಟ್ಟನೆ?”
—“ದುರ್ಯೋಧನನ ತೊಡೆಗಳೆಂಬ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ಮುರಿಯತಕ್ಕದ್ದರಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚೈಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಜಯವುಳ್ಳ ಭೀಮಸೇನನು”
ಅಯ್ಯೋ ಕನ್ನಡ ಮಾತಾಡುವ ಜನರಾ, ನಿಮಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆಯುವರು ಯಾರೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮಂತ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬರೆಯುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

(೬) ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವೋ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಪದ್ಯವೇ. ಜನರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೋಹಿಸತಕ್ಕುವು ನಾಟಕಗಳು, ವಚನಕಾವ್ಯಗಳು. ಇವೆರಡೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ. ಹೆಸರಿಗೊಂದು ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕವಿದೆ; ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಡುವುದು ನಿಂತುಹೋದ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಮೇಲೂ ಅದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೇ ಹೊರತು, ಜನರು ಆಡುವ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಯೋಚನೆಯೇ ಯಾರಿಗೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದರಿಂದಲೇ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಪಾಮರರ ಮೇಲೆ ಇದ್ದ ಮಮತೆ ಎಷ್ಟು ಎನ್ನುವುದು ಹೊರಪಡುತ್ತದೆ. ವಚನ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವು

ಇವೆ; ಆದರೆ ಇವೂ ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಸುಲಭಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ರಂಜನೆ ಮಾಡತಕ್ಕುವು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಈಗೀಗ ಈ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ.

೧೩. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ದೋಷಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಸಾಧಾರಣಜನರು ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಆರರು; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಏಳ್ಳಷ್ಟಾದರೂ ಹರ್ಷವಿಲ್ಲ, ಲಾಭವಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಾ ಕೃತ್ರಿಮ, ಅಸಂಬದ್ಧ, ಎಂದು ಕೈಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರು; ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರಂತೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇನಿದೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಎಂಜಲು, ಉಗಿದ ಕಬ್ಬಿನ ಸಿಪ್ಪೆ ಎಂದು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯ, ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ ಕೀಳೆಂದೂ ನಿಸ್ಸಾರವೆಂದೂ ತೆಗೆದೆಸೆಯುವ ಹೊತ್ತು ಬಂದಿದೆ. ಸಾವಿರ ವರ್ಷದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದನ್ನು ಹಾಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಬಿಡತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಜನರೆಲ್ಲ ಮುಂದಾದರೂ ಪುಸ್ತಕದ ಕಡೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಡುವಂತೆ ಮಾಡಿಯೇ ತೀರಬೇಕು; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹಿತವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟು ದೇಶಾಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಬೇಕು. ಈ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಕೆಲಸಗಳೇನು, ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ.

೧೪. ಮೊದಲು, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಏನು ಮಾಡುವುದು? ಇವು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಗಳಿಸಿದ ಸ್ವತ್ತು—ಬಡತನವೋ, ಸಿರಿಯೋ, ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ ಇವು ತೀರ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದುವೂ ಅಲ್ಲ. ಪೂರ್ವದ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಮೈಸೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಬಹುದು; ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರಾಂಶಗಳೂ, ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳೂ, ದೇಶಕಾಲ ಭೇದಗಳೂ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ; ಮತಸಂಬಂಧವಾದ ವಿಷಯಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯ ಬೆಳೆವಳಿಗೆಯನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬೇರೆ ಇದೆ. ತಾಯಿಬೇರನ್ನು ಕಡಿದು ಮರವನ್ನು ಚಿಗುರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಆಗಲಾರದೋ, ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವವನ್ನು ಅಳಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾರುವುದಕ್ಕೆ ಆಗಲಾರದು. ಆದದ್ದರಿಂದ ಪೂರ್ವದ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕು:

(೧) ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಳು ತಿಂದುಹೋಗದೆ ಉಳಿದಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಶೇಖರಿಸಿ ಒಂದನ್ನೂ ಬಿಡದಂತೆ ಅಚ್ಚು ಹಾಕುವುದು. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರದವರೂ, ಕಾವ್ಯಮಂಜರಿ, ಕಾವ್ಯಕಲಾನಿಧಿಗಳ ಸಂಪಾದಕರೂ ಆಗಲೇ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದೆ.

(೨) ಈ ಲಕ್ಷ್ಯಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲಾ ಅಚ್ಚಾದಮೇಲೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೊನೆಮುಟ್ಟ ಶೋಧಿಸಿ, ಹೊಸದಾಗಿ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಚಿಸುವುದು. ಇವು ಯಾವುವೆಂದರೆ—ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಹಳ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿಘಂಟು, ರಸ, ಅಲಂಕಾರ, ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ, ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸತಕ್ಕವರು ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಮಾರ್ಗವನ್ನೂ, ಈಗಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ, ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ಜನರ ಸ್ವಭಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಲಾಭಗಳನ್ನೂ, ಗಣನೆಗೆ ತಂದು, ಸರ್ವಮತವನ್ನೂ ತೂಕಮಾಡಿ, ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ, ಉತ್ತಮ ಪಕ್ಷವನ್ನೇ ಹಿಡಿಯತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

(೩) ಪೂರ್ವಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮಭಾಗಗಳನ್ನು ಆದುಕೊಂಡು ಬಾಲಶಿಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು. ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಕೈನೆರವಾಗಿ ಐದಾರು ಹಳಗನ್ನಡದ ಪಾಠಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು.

ಇಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ, ಜನರಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೂ ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೂ ಶಬ್ದಗಳು ಕೆಲವು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವುದು, ರೂಪ ಕೊಂಚ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಇಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಭೇದವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಒರೆಹಚ್ಚಿ ತೆಗೆಯುವುದರಿಂದ, ಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುಣದೋಷ ವಿವೇಚನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವದ ಕಥೆಗಳೂ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಮರೆತುಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

೧೫. ಹಿಂದಿನ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಕ್ರಮಪಡಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಮುಂದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಈಗಿನಿಂದ ಉಳುಮೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಕೆಲವರು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ ಆಗಲೇ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿತೆಂದೂ, ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಜನ ಕವಿಗಳು ಆಗಲೇ ಹುಟ್ಟಿರುವರೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಸಾಲದು. ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಈಗ ಇನ್ನೂ ನಮಗೆ ವ್ಯವಸಾಯಕಾಲವೇ ಹೊರತು ಫಲಬಿಡುವ ಕಾಲವಲ್ಲ. ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದಬಹುದಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯತಕ್ಕವರು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು:

(೧) ಭಾಷೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕು. ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನನಗೂ ಅಕ್ಕರೆ ಉಂಟು; ತಿಳಿಯಾದ, ಬಿಗಿಯಾದ, ತಿರುಳಾದ, ಇಂಪಾದ, ಆ ನುಡಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದೆಂದರೆ ನನಗೂ ವ್ಯಸನವೆ. ಮುಂದೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಅದರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿದ ಮೇಲೋ, ಇಲ್ಲ, ಕೇವಲ ವಿದ್ಯಾವಂತರೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ತತ್ವಗಳಿಗಾಗಿಯೋ, ಇಲ್ಲ, ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕ-ಗೀತೆಗಳಿಗಾಗಿಯೋ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೂ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನೇ ಎಲ್ಲರೂ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ಬೆರಕೆಯಾಗಲಿ, ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುಸ್ತಕದ ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಲಿ ತದ್ಭವವಾಗಲಿ ಸೇರಕೂಡದು. ಗ್ರಾಮ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯವರೂ ಆಡತಕ್ಕ ಸ್ಫುಟವಾದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಗ್ರಂಥ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅಚ್ಚು ಹಾಕುವುದರಿಂದಲೂ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಕಲಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಇದೇ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಎತ್ತಲೂ ಹರಡುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಸಮವಾದ ಭಾಷೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಶಬ್ದಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೇರಿಸಬಾರದಾದರೂ, ಜನಗಳು ರೂಢಿಗೆ ತಂದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೈಯಲ್ಲಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಬಾರದು; ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೂ ಕನ್ನಡ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ, ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನೇ ಕೂಡಿಸುವುದು ಅನುಕೂಲ. ರೈಲನ್ನು ರೈಲೆಂದೇ ಕರೆಯುವುದು ಉತ್ತಮ; ಹೊಗೆಬಂಡಿ, ಹೊಗೆಗಾಡಿ ಎನ್ನುವುದು ಮಧ್ಯಮ; ಧೂಮಶಕಟವೆನ್ನುವುದು ಅಧಮ. ಮುಖ್ಯ, ಬರೆಯುವವರು ಕಠಿನ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕೈವಲ್ಯವುಂಟೆಂದು ಮೋಸಹೋಗದೆ, ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಓಡಿಸಿ ಪ್ರೌಢತನವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಬದುಕಿಕೊಂಡಾರು.

(೨) ಭಾಷೆಯನ್ನು ಈ ತರದಲ್ಲಿ ಸೋಸುವುದಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ, ಎಲ್ಲಾ ಜನರೂ ಓದ ಬೇಕೆನ್ನುವುದೇ. ರಾಜರಿಗೇ ಆಗಲಿ, ಪಂಡಿತರಿಗೇ ಆಗಲಿ, ಬರೆಯತಕ್ಕ ಕಾಲ ಹೋಯಿತು. ಈಗ ಹೆಂಗಸರು, ಗಂಡಸರು, ಚಿಕ್ಕವರು, ದೊಡ್ಡವರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಅಷ್ಟರೂ ಓದುವಂತೆ ಬರೆಯಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ:-ಸುಲಭವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುವುದು, ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಲಕ್ಷಣದ ಮೇಲೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಡದೆ ಇರುವುದು, ವಿವೇಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಹರಡುವುದು, ಇವೇ ಮುಂತಾದುವು.

(೩) ಗ್ರಂಥವಿಷಯ ಪ್ರಯೋಜನವಾದ ಅಂಶವಾಗಿರಬೇಕು. ಸಮಾಜದ ಏಳಿಗೆಗೆ ನೆರವಾಗುವಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಧರ್ಮವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಖತನವನ್ನು ಹೋಗಿಸುವ ಇಂಡಿಯದ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆ, ಮತಗಳ ಬೆಳೆವಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಆಗಾಗಿನ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು, ಒಗ್ಗಟ್ಟನ್ನೂ ರಾಜಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸತಕ್ಕ ನೀತಿತತ್ವಗಳು, ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸುಖವನ್ನು ತರುವ ವೈದ್ಯ, ನ್ಯಾಯ, ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಕುಶಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸಿ ಮೂಢಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕುವ ಪ್ರಕೃತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಇವು ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದಲೂ ಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಅವರು ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸತಕ್ಕದ್ದು.

(೪) ಲಾಭವೇ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಲ್ಲ: ಹರ್ಷವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿನೋದವಾಗಿ ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಕಥೆಗಳನ್ನೂ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ, ಸರಸವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯಬೇಕು. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸಹಾಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಕರ್ಣಾಟಕಚಂದ್ರಿಕೆ, ಧಾರವಾಡದ ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಇವು ಮುಂದಾಳಾಗಿ ಹೊರಟಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಆದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ, ನನಗೆ ತೋರುವುದರಲ್ಲಿ, ದೊಡ್ಡ ಕವನಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಸ್ವಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಬರೆಯತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಸೀನೀರು ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಡಲಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಉಪ್ಪುನೀರು ಕುಡಿಯತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡತನಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಏಕೆ ಮೀರಬೇಕು?

ಅಂದವಾದ ಹೂವು ಬೇರು ಕೊನೆ ಬಲಿತ ಮೇಲೆ ಅರಳುವುದೇ ಹೊರತು, ಬಿತ್ತವನ್ನು ನೆಟ್ಟ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಬಿಡಲಾರದು. ಕವಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಸೆಯೇ, ಯಾರಿಗಿಲ್ಲ? ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲ ಬೇಕು, ಪ್ರಾಪ್ತಿಬೇಕು, ಬರಿಯ ವೃತ್ತಗಳ ಹೆಣಿಗೆಯೊಂದೇ ಸಾಲದು. ಹಳ್ಳಿಯವರು ಆಡುವ ಗಾದೆ ಸಾಮತಿಗಳನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂದಗಳು ಮಾಡಿ ನೇಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಗಂಭೀರವಲ್ಲವೆ; ಮಾಗಿಯ ಕೋಗಿಲೆಯಂತೆ ಬಾಯಿ ಹೊಲಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು?

(೫) ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ-ಹಿರಿಯವರ ಬದುಕುಗಳು. ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಆಚಾರ್ಯರೂ, ಕವಿಗಳೂ, ಶೂರರೂ ಇದ್ದರು. ಅವರ ಕಾಲವೇ ತಿಳಿಯದ ಹಾಗೆ ಆಗಿದೆ; ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಪೊಳ್ಳುಹರಟೆಯೂ ಕ್ಷುದ್ರಮಹತ್ವಗಳೂ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕು. ಸತ್ಯದಿಂದ ಎಂದಿಗೂ ಲೋಪವಿಲ್ಲ; ಅವರು ಬಾಳಿದ ರೀತಿ, ಅವರ ನಡೆನುಡಿಗಳು, ಅವರು ಹಿಡಿದು ಸಾಧಿಸಿದ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಗಳು, ಇವೆಲ್ಲಾ ಇದ್ದದ್ದಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದರೆ ಹುಡುಗರಲ್ಲಿ ಹುರುಡೂ, ಜನರಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶಪ್ರೇಮವೂ ಆತ್ಮಗೌರವವೂ ಮೊಳಕೆ ಹಾಕುತ್ತವೆ.

(೬) ಹೆಚ್ಚು ಆಡಿದ್ದರಿಂದೇನು? ಹೇಗೆ ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿದೆವೊ, ಹಾಗೇ ಈಗ ದೈವಯತ್ನದಿಂದ ಲಭಿಸಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲೂ, ಅದನ್ನು ಬೆಳಸಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದದ್ದು; ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಜರ್ಮನ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿ ಪುಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು. ಇದರ ಗುಣವನ್ನು ಕಲಿತು, ಇದರ ಐಶ್ವರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿ, ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಬೊಕ್ಕಸವನ್ನು ತುಂಬಿಬಿಟ್ಟರೆ, ಮುಂದೆ ಸ್ವದೇಶಮಾರ್ಗವೂ ವಿದೇಶಮಾರ್ಗವೂ ಕಲೆತು ಒಂದಾಗಿ, ಎರಡರಲ್ಲ ಒಗ್ಗದುವು ವಕ್ರವಾದುವು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿ, ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಸಂದೇಹ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

(೭) ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ನಾನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಪಂಡಿತರು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕನ್ನ-ಡಿಗರನ್ನು ಉದ್ಧಾರಮಾಡಬಹುದು. ಮತ ವಿಷಯವಾಗೂ, ನೀತಿವಿಷಯವಾಗೂ, ಆಚಾರಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ವಿಷಯಾವಾಗೂ ಈಗ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಜೀವಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಕರ್ಮಪಾಶ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಪೂರ್ವದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಾವು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ಆದದ್ದರಿಂದ ಏನು ತಿದ್ದುಪಾಟು ಆಗಬೇಕಾದರೂ ಪೂರ್ವಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೋಧಿಸಿದಲ್ಲದೆ ಯತ್ನವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದವರು ನಿಸ್ಸಾರವಾದ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಆಳಿದ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗ-ಳಾದ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ, ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಂಗಸರೂ ಕೂಡ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಶ್ರುತಿ, ಸ್ಮೃತಿ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಪುರಾಣಗ-ಳನ್ನೂ, ಆಚಾರ್ಯರ ಭಾಷ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅನ್ಯಮತಗಳ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆ ಜನಗಳ ಜ್ಞಾನೋದಯವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯೂ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಉಪಕಾರ ನನಗೆ ತೋರುವದಿಲ್ಲ.

೧೬. ಆರ್ಯರೇ, ಬಿದ್ದುಹೋಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನು ತಲೆಯೆತ್ತಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ; ಅಲ್ಲೊಬ್ಬರು, ಇಲ್ಲೊಬ್ಬರು, ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಗೀಚಿ ಅಚ್ಚಿಗೆ ತರುವುದರಿಂದ ಸಾಗತಕ್ಕ ಕೆಲಸವೂ ಅಲ್ಲ. ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಯಿಸುವ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೇ ಬಿಟ್ಟುಬಿ-ಡೋಣ. ಈಗ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲಾ ಜನರಿಗೂ ಓದುಬರಹವನ್ನು ಕಲಿಸಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವುಳ್ಳ ಯಾವ ಜನವೂ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಹಳಿದು ಬಿಟ್ಟು ತೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕೋಟಿ ಜನ ಆಡುವ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುತ್ತೀರೇನೋ?—ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಆಥೆನ್ಸ್ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ, ಗ್ರೀಕ್ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿದ ಜನ ಎಷ್ಟಿದ್ದರು? ಅವರ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯ ವಿಸ್ತಾರವೇನು, ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೇನು? ಬಹಳ ಹೀನದೆಶೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೀರೇನೋ?—ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು? ಉಳಿಯುತ್ತದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಇದ್ದರು; ಈಗ ಅದರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಜನರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ ಎಲ್ಲೆಯಲ್ಲ. ಆಲದ ಬಿಳಲನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೀರಷ್ಟೆ; ಬಳಲುತ್ತಾ ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಾಡುವಾಗ ಉಗುರಿನಲ್ಲಿ ಜಿಗುಟಿ ಹಾಕಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ನೆಲಕ್ಕೆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಗಲಲಿ; ತಾಯಿಮರ ಒಲವು ಬಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ

ದೊಡ್ಡ ಊರೆಯಾಗಿ ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟ ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದೆ. ಬಲದಿಂದ, ಸಾಹಸದಿಂದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕರೆ ಯಾವುದು ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ? ಕೆಲಸವೇನೋ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೇ; ಆದರೆ ವಿಶ್ವಾಸಪಟ್ಟು, ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಪಡತಕ್ಕ ಜನ ಒಂದು ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಮಾಲೆಗೂ ಉತ್ತಮದಶೆ ಬಂದೇ ಬರುವುದು. ಆಗ್ಗೆ ಅದು ನಮಗೊಂದು ಕಿರೀಟವಾಗುವುದು; ಜನರಿಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಚಿನ್ನದ ಕಟ್ಟಾಗುವುದು; ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನೂ, ದಿವ್ಯವಾದ ಬೋಧನೆಯನ್ನೂ ಬೀರುತ್ತ, ಬಿತ್ತುತ್ತ, ದೇಶದ ಘನತೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗುವುದು. ಆಗ್ಗೆ ಇನ್ನೊಂದುಸಾರಿ, ಹಿಂದೆ ಆರ್ಯಭೂಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಋಷಿಗಳೂ, ವೀರರೂ ಜನ್ಮವೆತ್ತುವರು; ಎತ್ತಿ, ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವರು. ಏಕೆಂದರೆ, ಲೋಕವೆಲ್ಲಾ ಬಗ್ಗುವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಬುದ್ಧಿಗೆ ತಾನೇ; ಆ ಬುದ್ಧಿ ತಾವರೆಯ ಹಾಗೆ ಅರಳುವುದು ಕಾವ್ಯರತ್ನದ ಬೆಳಕಿನಿಂದಲೇ.

[ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ವಾರ್ಷಿಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸ (ಡಿಸೆಂಬರ್, ೧೯೧೧).]

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಟ್ಟು

೧. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಧಿಗಳು

೧. ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ತಾವು ಪಡೆದ ಉತ್ತಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೂಡಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಹಾಗೆ ಅವರು ಆಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಹರಡುವುದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತರಾಗಿರಬೇಕಾದದ್ದು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಏಳಿಗೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಸೌಕರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವುದಾದರೂ ವಿಹಿತವಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ದೇಶಭಾಷೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡಬೇಕು.

೨. ಆ ವಿಹಿತವಾದ ಮಾರ್ಗ ಯಾವುದು? ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕ್ರಮಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅಲ್ಲವೆ ? ಕೆಲವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಓಲೆಯಗರಿಯಿಂದ ಹೊರಟು ಅಚ್ಚಿನ ಮೊಳೆಯ ಮೂಲಕ ಇಳಿದುಬರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಇವರಿಗೆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತೋರುವ ಭಾಷೆ ಅಂದರೆ ಗೌರವ; ಜನರ ಬಾಯಿಂದ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುವ ಭಾಷೆ ಅಂದರೆ ಧಿಕ್ಕಾರ. ಆದರೂ ಬರೆಯುವ ಭಾಷೆಗೆ ಆಡುವ ಭಾಷೆಯೇ ಜನ್ಮಸ್ಥಾನ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲು ಬರೆದವನು ಆಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಬರೆದಿರಬೇಕು? ಇವತ್ತಿನವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಈಗ ಮೊದಲು ಬರೆಯತಕ್ಕವನೂ ಹಾಗೆತಾನೇ ಮಾಡಬೇಕು ? ಹಿಂದಿನ ಭಾಷೆ ಆಗಿನ ಜನಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು; ಈಗಿನ ಜನಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರ ವ್ಯಾಕರಣ ಕಷ್ಟ; ಇದಲ್ಲದೆಯೋ, ಅದರ ಶಬ್ದಕೋಶ ಈಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಲಾರದು. ಆದರೂ ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬರೆದು ಬರೆದು ಒಂದು ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಗ್ರಂಥಭಾಷೆ ಇರುವಾಗ, ಈಗಿನ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಅದನ್ನು ಧಿಕ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮೇಲೂ ದೃಷ್ಟಿ ಇರಲಿ; ಹೊಸ ಭಾಷೆಯ ಅಕ್ರಮ, ಅಪರೂಪವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅದರ ಮೇಲಿನ ಗಮನದಿಂದ ಒಂದು ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತರೋಣ. ಈಗಿನ ಆಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ, ಏಕರೂಪವಿಲ್ಲ; ಪ್ರಾಂತ್ಯಭೇದವಿದೆ, ಮಿಶ್ರವಿದೆ, ಗ್ರಾಮ್ಯವಿದೆ. ಅರ್ಥ, ಕ್ರಮ ಎರಡೂ ಬೇಕಾದರೂ, ಅರ್ಥ ಮುಂದು, ಕ್ರಮ ಹಿಂದು; ಆದದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ತಪ್ಪು ಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಶೋಧಿಸೋಣ. ಎರಡು ಭಾಷೆಗೂ ಮಧ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಚನಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ, ಸತ್ತ ಕವಿಗಳೂ ಶಾಸನಕಾರರೂ ಬಲವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ, ಬದುಕಿರತಕ್ಕವರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಉಸಿರಾಡಿ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸುಲಭಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು, ಅಬದ್ಧ ಮಾಡಬಾರದು; ಗ್ರಾಮ್ಯವನ್ನು ದೂರವೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಭಾಷೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿ, ಬಿಗಿಯೂ ಕಟ್ಟೂ ಇರುವಂತೆ ಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೩. ಈ ಮಧ್ಯಮಾರ್ಗ ಏನೆನ್ನುವುದು ಮಂದಟ್ಟಾದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಪೂರ್ವದಿಂದ ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ, ಶಬ್ದರೂಪಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ, ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

(೧) ಪೂರ್ವದ ರೂಪ: ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕದ್ದು; ಹಳಗನ್ನಡ; ಹೊಸಗನ್ನಡವಾದರೂ, ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಹಿಂದಿನ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೇ ಸರಿಹೋಗತಕ್ಕದ್ದು.

(೨) ರೂಢಿಯ ರೂಪ: ಈಗಿನ ಜನರೆಲ್ಲಾ ಆಡತಕ್ಕದ್ದು; ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪೂರ್ವದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಮಿಕ್ಕ ವೇಳೆ, ವಿಧಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೊಸ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತದೆ.

(೩) ಗ್ರಾಮ್ಯರೂಪ: ಜನರೆಲ್ಲಾ ಆಡಿದರೂ ವಿಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು; ಕಡಿಮೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಅವಸರ, ಅಸಡ್ಡೆಗಳಿಂದ ಅರೂಪವಾದದ್ದು; ಇಲ್ಲ, ಕೆಲವು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ, ಕೀಳುಜಾತಿಯವರು ಮಾತ್ರ, ಆಡತಕ್ಕದ್ದು.

ಕೆಲವು ಉದಾಹಣೆಗಳಿಂದ ಈ ಭೇದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ:

ಪೂರ್ವದ ರೂಪ: ಅದರಿಂದೆ, ಎನಗೆ, ಅಣ್ಣಂಗೆ, ಮಾಡುತ್ತೆ, ನಡೆವ, ಕಾಣದುದು, ಇರುವುದು, ಬರುವೆ, ನಡೆದುದು.

ಪೂರ್ವಕ್ಕೂ, ರೂಢಿಗೂ, ಸಮರೂಪ: ಬಂದ, ಕೊಟ್ಟ, ಮಾಡುವ, ಹೇಳುವ, ನೋಡಿದ, ಕೇಳಿದ, ಹೋಗಿ, ಬೇಡಿ, ಹೊಡೆದು, ಮುರಿದು, ಮರಕ್ಕೆ, ಮರದ, ಮರದಲ್ಲಿ, ಬಂದೆವು.

ರೂಢಿಯ ರೂಪ: ಅದರಿಂದ, ನನಗೆ, ಅಣ್ಣನಿಗೆ, ಮಾಡುತ್ತ, ನಡೆಯುವ, ಕಾಣದ್ದು, ಇರುತ್ತದೆ, ಇದೆ, ಬರುತ್ತೀಯೆ, ನಡೆದದ್ದು.

ರೂಢಿಗೂ, ಗ್ರಾಮ್ಯಕ್ಕೂ, ಸಮರೂಪ : ಇತ್ತು, ಒದ್ದಾಡು, ಕುದ್ದುಕೊ, ಅನ್ನು, ಅಂತ, ಅಂದರೆ, ಯಾರು, ಯಾತಕ್ಕೆ, ಬಗ್ಗೆ, ಆಗ್ಗೆ, ಬೆಳಗ್ಗೆ, ಕೂತುಕೊ, ಕೂರಿಸು, ಆರಿಸು, ಎಳತಂದು, ಬಳಿಕೊಂಡು, ನೋಯಿತು, ಬೇಯಿತು, ಬಂತು.

ಗ್ರಾಮ್ಯರೂಪ: ನಂಗೆ, ಅಣ್ಣಗೆ, ಮಾಡ್ತ, ನಡೆಯೋ, ಬರೋಕ್ಕೆ, ಬರುತ್ಲು, ಬಂದ್ಲು, ಮನೇಲಿ, ಬರ್‍ತೀ, ಒಳ್ಳೇದು, ಕಟ್ಲೆ, ಮುಣುಕು, ಕಳ್ಳೆ, ಇರುತ್ತೆ, ಅಯ್ತೆ, ಬಂದೊ, ಬಿಡಲಿಕ್ಕೆ, ಸಿಗು, ನಡದ್ದು, ಹೋದ್ದು, ಇವ್ನಿ.

ಹೀಗೆ ಇರತಕ್ಕ ನಾನಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಾರ್ಗವೇನೆಂದರೆ, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಪೂರ್ವರೂಪ, ಗ್ರಾಮ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ರೂಢಿಯ ರೂಪ, ಸಮರೂಪಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಪೂರ್ವರೂಪ ಶುದ್ಧವಾದರೂ ಬಿಟ್ಟು, ರೂಢಿಗೂ ಗ್ರಾಮ್ಯಕ್ಕೂ ಸಮವಾದ ರೂಪವನ್ನೇ ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ—ಭಾಷೆಯ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಹೀಗೆ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ತೇದುಹೋದ ರೂಪವನ್ನೇ ಜನವೆಲ್ಲಾ ಆಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಪೂರ್ವರೂಪವನ್ನು ಬರೆದರೆ ಏನೋ ವಿಕರವಾಗಿಯೂ ಅತಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇತ್ತು—ಇದ್ದಿತು; ಬಿತ್ತು—ಬಿದ್ದಿತು; ಬೆಂತು, ಬೇಯಿತು—ಬೆಂದಿತು; ಕುದ್ದುಕೊ—ಕುದಿದುಕೊಳ್ಳು; ಇವನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. (ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೆಲವು ರೂಢಿರೂಪಗಳು ಗ್ರಾಮ್ಯವಾದರೂ ಸೇರಿವೆ; ಶುದ್ಧ—ಆದುದು, ಪೋದುದು, ಆವನ್, ಬಂದನ್, ಬಿಸುಡಲ್ಕೆ, ಆಗಲ್, ಅೞ್ತಿ, ನಿಲ್ತು, ಬೞ್ದುಕು; ರೂಢಿ—ಆಯ್ತು, ಪೋಯ್ತು, ಆವೊನ್, ಬಂದೊನ್, ಬಿಸುಡಲಿಕ್ಕೆ, ಆಗಲು, ಅರ್ತಿ, ನಿಂದು, ಬರ್ದುಕು.)

೪. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸುಲಭಮಾಡಬಹುದಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ:—ರೂಢಿಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು; ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಪೂರ್ವದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದು; ಇನ್ನೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ರೂಪಗಳನ್ನು

ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು; ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಈಚಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುವುಗಳಲ್ಲಿ, ಉತ್ತಮರಾಡುವ, ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯ-ವಾದ, ವಿಧಿಬದ್ಧವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಅತಿಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಡುವುದಕ್ಕೆಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟು ಹೊರತು, ಮಿಕ್ಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯವನ್ನೂ, ಸ್ವೇಚ್ಛಾಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ತಡೆಯುವುದು. ಮುಖ್ಯ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಗ್ರಾಮ್ಯವನ್ನೂ ಪಾಂಡಿ-ತ್ಯವನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಯಾವಾಗಲೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂತಲೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾ, ಜನರು ಆಡುವ ಭಾಷೆಯ ಛಾಯೆಯನ್ನೇ ಹೆಗ್ಗುರುತಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೨. ಶಬ್ದ ಕೋಶ

೫. ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳೇ ಹೊರತು, ಅವರ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಭಟಮಾಡುವುದಕ್ಕಲ್ಲ; ಆದದ್ದ-ರಿಂದ ಬರೆಯುವವರು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಯಾವುವು, ಉಪಯೋಗಿಸಬಾರದ ಶಬ್ದಗಳು ಯಾವುವು, ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಬಿಡತಕ್ಕ ಭಾಗ ಒಂದಿದೆ, ಸೇರತಕ್ಕ ಭಾಗ ಒಂದಿದೆ.

೬. ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಕನ್ನಡಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಜಾತಿಯುಂಟು—ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ದೇಶ್ಯ; ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬೆರೆದ ತತ್ಸಮ, ತದ್ಭವಗಳು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬರೆಯತಕ್ಕವರು (ಕೆಲವರು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ), ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಪುಷ್ಕಳವಾಗಿರುವ ಈ ಬೊಕ್ಕಸದಿಂದ ಯಾವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕದೆನ್ನುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗಮನವಿಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ನಿಯಮಗಳು ಅವರಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾದಾವು.

(೧) ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಹಳಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು, ಶಬ್ದರೂಪಗಳು ಆಗದು. ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಒಂದರ ಇಪ್ಪತ್ತು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪಗಳು ಇವೆ—ಪಡಿನೋಟ, ಕುಳಿರುಗೊಳ, ಮುಂಗುಡಿ, ಕಡುನೊಂದು, ಹೊಂಪುಳಿ, ಅನುವಿಲ್ಲ, ಬಣ್ಣಿಸು, ಬಂಡುಮಾಡು, ಆರು, ಅದರೊಳು, ಅವನಂ, ನಿಡುಸುಯ್ದು ನಿರುಕಿಸಿ.

ಆದರೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ರೂಢಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಸರಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು: ಅರಿ, ಅರೆ, ಅಲಗು, ಆಳು(=ಮನುಷ್ಯ), ಎಡೆ, ಎರಳು, ಎಣಿಸು(=ಭಾವಿಸು), ಒಲುಮೆ, ಒಸಗೆ, ಓಲಗ (=ಸಭೆ), ಕಡಲು, ಕಡಿವಾಣ, ಕಳಲು, ಕುರಿ (=ಉದ್ದೇಶಪಡು), ಗೆಲವು (=ಹರ್ಷ), ಜರೆ, ತೆರಳು, ನಲಿ, ನುಡಿ, ಪಡೆ,(=ಗುಂಪು), ಬಿಂಕ, ಮಿರುಗು, ಸವಿ, ಹಲವು, ಹಲುಬು, ಹೊನ್ನು, ಹಳಿ(=ನಿಂದಿಸು), ಹುಸಿ, ಹಗೆ. ಇವು ತಾವಾಗಿ ಜನರ ಬಾಯಿಗೆ ಬರದೆ ಹೋದರೂ ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ.

(೨) ಸಾಮ್ಯಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿದ ರೂಪಗಳು ಆಗದು: ಬರುವಿಕೆ, ಇರುವಿಕೆ, ಕೊಡಿಸುವಿಕೆ, ಹುಟ್ಟುವಿಕೆ, ವಾಸಿಸು, ದರ್ಶಿಸು, ಪ್ರಶ್ನಿಸು, ಆಶಿಸು—ಇವು ಹಿಂದೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ; ಈಗಂತೂ ಇಲ್ಲ.

(೩) ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು, ಅರ್ಥಗಳು, ಆಗದು: ಅಭಿಲಷಿತ, ಅರಾತಿ, ಉಪೋದ್ಘಾತ, ಧರಿತ್ರಿ, ನಭ, ಪರಿಚ್ಛೇದ, ಪಾರಾವಾರ, ಬುಧ, ತನೂಜ, ಚಂಡಾಂಶು, ಸಂಗ್ರಾಮ, ಶಿಖಿ; ಇವಕ್ಕಿಂತ ಅಭಿಲಾಷೆ, ಶತ್ರು, ಪೀಠಿಕೆ, ಭೂಮಿ, ಆಕಾಶ, ಅಧ್ಯಾಯ, ಸಮುದ್ರ, ಪಂಡಿತ, ಕುಮಾರ, ಸೂರ್ಯ, ಯುದ್ಧ, ಅಗ್ನಿ—ಇವು ಉತ್ತಮ. ವಿಶ್ವಾಸ, ಅಹಂಕಾರ, ಯಜಮಾನ, ಆತಂಕ, ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಾದ ಅರ್ಥವೇ ಇರಬೇಕು. ವೃತ್ತದ ಹಿಂಸೆಗಾಗಿ ಕವಿಗಳು ಹೆಣೆದಿರತಕ್ಕ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನು ಮುಖನೋಡದೆ ಕುಯ್ದುಹಾಕಬೇಕು:— ರಾಜ, ಪ್ರಭು, ಕಮಲ, ಪದ್ಮ—ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊರಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಇವು ಸಾಕು; ಜನರು ಉಪಯೋಗಿಸುವುವೂ ಇವೇ; ಗ್ರಂಥವನ್ನು ತೆಗೆದರೆ ಈ ಜಾಡರ ಹುಳುವಿನ ನೂಲಿಗೆ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲ—ನೃಪ, ನೃಪತಿ, ನೃಪಾಲ, ನೃಪಾಲಕ, ನರಪ, ನರಪತಿ, ನರಪಾಲ, ನರಪಾಲಕ, ಭೂಪ, ಭೂಪತಿ, ಭೂಪಾಲ, ಭೂಪಾಲಕ; ಭೂಮಿಪ, ಭೂಮಿಪತಿ, ಭೂಮಿಪಾಲ, ಭೂಮಿಪಾಲಕ; ಹೀಗೇ ಕಮಲಕ್ಕೆ,

ಅಬ್ಜ, ಅಬ್ಜಾತ; ಅಂಬುಜ, ಅಂಬುಜಾತ; ಅಂಭೋಜ, ಅಂಭೋಜಾತ, ನೀರಜ, ನೀರಜಾತ; ನೀರೇಜ, ನೀರೇಜಾತ; ವಾರಿಜ, ವಾರಿಜಾತ; ಪಯೋಜ, ಪಯೋಜಾತ;—ಸಂಸ್ಕೃತ ತಿಳಿಯದವನಿಗೆ ಇದರ ಕೊನೆ ಹತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ.

(೪) ಜನರು ಬಳಸದೆ ಇರುವ ತದ್ಭವ ಆಗದು: ಅಗ್ಗ, ಆಣೆ, ಇಟ್ಟಿಗೆ, ಎದೆ, ಕೊಡಲಿ, ಗಣಿ, ಗುಡಿ, ಗಂಟು, ಗಾದೆ, ಜೋಗಿ, ದೀವಿಗೆ, ದೆಸೆ, ದೋಣಿ, ನಿದ್ದೆ, ನೊಗ, ಬಂಜೆ, ಬಣ್ಣ, ಬಸವ, ಬಾವಿ, ಬುತ್ತಿ, ಬೂದಿ, ಮುದ್ದು, ಸಂತೆ, ಸಡ್ಡೆ, ಹಕ್ಕಿ, ಹವಣು—ಇವು ಇರಲಿ; ಅಮರ್ದು, ಆಗಸ, ಉಜ್ಜುಗ, ಗೋವಳ, ಜಗ, ಜಸ, ಜವ್ವನ, ತವಸಿ, ತಾಣ, ತುತಿ, ದೆವಸ, ನಿಚ್ಚ, ಪಳಿಕು, ಬಕುತಿ, ಬರಿಸ, ಬಸಂತ, ಬಿಜ್ಜೆ, ಮೊಗ, ಸಾಸ, ಹೊತ್ತಗೆ—ಇವು ಬೇಡ. ಇವುಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತರೂಪಗಳನ್ನೇ ಈಗ ಜನರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

(೫) ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಬರುವ ಅವ್ಯಯಗಳು, ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳು, ಭಾವ ನಾಮಗಳು, ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದುವಾದರೆ, ಆಗದು: ರಮಣೀಯ, ರಮ್ಯ, ಶಕ್ಯ, ಲಭ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು; ಲಾಲನೀಯ, ವಂದನೀಯ, ಶೋಚನೀಯ, ಸಂಭಾವನೀಯ, ಎನ್ನಕೂಡದು; ಊರ್ಜಿತ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಭ್ರಷ್ಟ, ನಷ್ಟ, ಯುಕ್ತ, ಎನ್ನಬಹುದು; ಅವಮಾನಿತ, ಆಕ್ರಂದಿತ, ಉಪಯುಕ್ತ, ಉಪನ್ಯಸ್ತ, ಕೀರ್ತಿತ, ತಿರಸ್ಕೃತ, ಪರಿತ್ಯಕ್ತ, ಪೂರಿತ, ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ, ವ್ಯಥಿತ, ವ್ಯಾಕುಲಿತ, ಎನ್ನಕೂಡದು; ಚಾತುರ್ಯ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಐಶ್ವರ್ಯ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಸೌಭಾಗ್ಯ, ಇವು ಆಗಬಹುದು; ಆನುಕೂಲ್ಯ, ವೈಪರೀತ್ಯ, ನೈರ್ಮಲ್ಯ, ಬಾಹುಳ್ಯ, ಇವು ಆಗದು. ಹೀಗೆಯೇ, ಬಹುಶಃ, ಪ್ರಾಯಶಃ, ಏತೇನ, ಪರಂತು, ಕರ್ತವ್ಯತಃ, ಮುಖೇನ—ಇವು ಆಗದು. (ಬಹುಶ, ಪ್ರಾಯಶ, ವಿನಹ, ಅಥವ—ಹೀಗೆ ಬರೆದು ಇವು ತದ್ಭವಗಳೆಂದು ಸಾಧಿಸಬಹುದೆ?).

ಈ ನಿಯಮಗಳ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ—ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಭಾಷೆಗೆ ಬಲವಾಗಲಿ ಸೊಗಸಾಗಲಿ ಬರದೆ, ಬರಿಯ ಒಣ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸತಕ್ಕ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹರದವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗುಡಿಸಿ ಎತ್ತಿಹಾಕುವುದೇ.

೭. ಹೀಗೆ ಶುದ್ಧಿ ಮಾಡಿದಮೇಲೆ, ಶಬ್ದಕೋಶ ಜನರಿಗೆ ಸುಲಭವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗಿ, ರೂಢಿಭಾಷೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಗ್ರಂಥಕಾರರೂ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಹರಡುವುದಕ್ಕೆ ಒದಗುತ್ತದೆಯೋ? ಕಥೆ, ಕವಿತ್ವ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ, ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಸಾಕಾದೀತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳ, ಕುಶಲ ಉದ್ಯೋಗಗಳ ವಿಷಯವಾದರೆ, ಅಥವಾ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಸ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಖಂಡಿತ ಸಾಕಾಗಲಾರದು. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಯೇ ತೀರಬೇಕು.

೮. ಭಾಷೆಗೆ ಈ ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳು ದೊರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಯಾವ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕು, ಎಷ್ಟು ಬೇಕು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕೆಲವರು ಉತ್ತರವನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ—"ಸುಮ್ಮನೆ ಬೇಕಾದುವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲವೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ. ಸರಿಯೆ, ಸೇರಿಸಲೇನೋ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಷಯ ಮರೆಯಬಾರದು. ಸೇರಿಸುಸುವುದು ಯಾತಕ್ಕೆ? ಸಾಮಾನ್ಯಜನರಿಗೆ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಪಂಡಿತರು ಸುಮ್ಮನೆ ತುಂಬುತ್ತಾ ಹೋದರು; ಕೊನೆಗೆ ಜನಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯದಹಾಗಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಮಾತು ಮುಳುಗಿಹೋಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ನೀರು ಬಸಿದುಹೋಗುವ ಹಾಗೆ ಈಗ ಕಡಗು ಹೊಡೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಈಗಲೂ ಸುಮ್ಮನೆ ತುಂಬುತ್ತಾಹೋದರೆ ಅದೇ ಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಷಯ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಾರಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು.

ಮೊದಲು, ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬೆರಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಭಾಷೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ; ಜನಮಂಡಲಿಗೆ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಜ್ಞಾನ ಇಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ, ಮಿಕ್ಕ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯದು. ನಮಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದಗಳು ಬೇಕು—

(೧) ಹೊರಗಿನ ದೇಶಗಳು, ಜನರು, ವ್ಯಾಪಾರದ ಪದಾರ್ಥಗಳು, ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಯಂತ್ರಗಳು, ಸೌಕರ್ಯಗಳು, ಇವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು.

(೨) ರಾಜ್ಯಭಾರ, ನ್ಯಾಯ, ಮತ, ಸಂಘ ಇವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಭೆಗಳು, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಪದ್ಧತಿ, ಇವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಶಬ್ದಗಳು.

(೩) ಕಾವ್ಯ, ಕುಶಲವಿದ್ಯೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವ, ಉದ್ಯೋಗ ಇವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಭಾವಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಶಬ್ದಗಳು.

ಮೂರನೆಯದು, ಈ ಶಬ್ದಗಳು ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದು—

(೧) ನಮ್ಮ ಜನರಿಂದಲೇ—ಅವರು ಆಗಲೇ ನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಗೆ ಅವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ,

(೨) ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ, ಇಲ್ಲ, ಆ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಂದ; ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜನರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೂ ಶಬ್ದಗಳು ಬೆರೆಯುವಷ್ಟು ಬೆರಕೆ ಇಲ್ಲ.

(೩) ಯಾವ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಅಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಇವುಗಳಿಂದ.

ನಾಲ್ಕನೆಯದು. ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳು ಬೇಕಾದಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಸುಮ್ಮನೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಜನರ ಸ್ವಭಾವ; ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಪದಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪರೂಪ. ಜನಗುಂಪಿಗೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಯತ್ನ, ಬುದ್ಧಿ, ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ ಇವೊಂದೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಐದನೆಯದು, ಹೀಗೆ ಸೇರಿಸುವುದು ಸ್ವಭಾವವಾದರೂ, ಗ್ರಂಥವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವವಾದ ನಡತೆಯೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಸರಿಯೆಂದೂ, ಗುಣವೆಂದೂ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಯಾಕಂದರೆ—

(೧) ಮನಸ್ಸು ಬಂದಂತೆ ಅನ್ಯಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಗಿಡಿದರೆ, ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಶುದ್ಧಿಯೂ, ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಕೆಡುತ್ತವೆ. ಗಂಗೆಯನ್ನು ಭೂಲೋ-ಕಕ್ಕೆ ತರುವ ಉತ್ಸಾಹವಿದ್ದರೂ, ಮೊದಲು ಭಗೀರಥ ಶಿವನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಸಣ್ಣದು ಮಾಡಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲವೆ? ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಹಾಕಿದ ಹಾಗೆ, ಕಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯೂ ಕೊಚ್ಚಿಹಾಕುವುವು.

(೨) ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳು ತಾತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಆಮೇಲೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಮಾತುಗಳು ಈಗ ಸಿಡಿಲಿಹೋದುವು; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತುಗಳೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಇಂತ ಶಬ್ದಗಳು ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೆ ಮುಂದೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಈ ಮುಂದಾಲೋಚನೆ ಈಗಲೇ ಇರಬೇಕು.

(೩) ಒಂದು ದೇಶಭಾಷೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗೇ ಎಲ್ಲವೂ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ: ಗ್ರಾಮ್ಯ, ಪ್ರಾಂತ್ಯ, ನೀಚ, ಎಂದು ನಿಷೇಧ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಬಂದ ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಯಾಕೆ ಮಣೆಯನ್ನು ಹಾಕಬೇಕು? ಒಕ್ಕಲಿಗರನ್ನು ಹೊರಗಿರಿ ಎನ್ನುವರು ಹೊಲೆಯರನ್ನು ದೇವರಮನೆಗೆ ಬಿಡುವುದುಂಟೋ?

(೪) ಒಂದು ಕನಸಿಗೆ ಬೆಳಗಾಗಲಿಲ್ಲ; ಒಂದು ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ವಿಗ್ರಹವಾಗಲಿಲ್ಲ: ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದೀತೆ? ನಿಧಾನ-ವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿ, ಆತುರವೇನು? ಹೊಸಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ, ಮೆಲ್ಲಗೆ ಒಗ್ಗಿ ಬಂದಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗೋಣ.

೬. ಈ ವಿಚಾರದಿಂದ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟಳೆಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ:

(೧) ಹೊಸ ಶಬ್ದದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನೂ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಅಂದರೆ, ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಕೂಡಿಸಿದರೆ ಬೇಗ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಮರಕೋಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಾರದು. (ಉದಾ.—ಮಾಸಾಶನ, ಪ್ರಾಚ್ಯಕೋಶಾಲಯ).

ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ದಾರಿಯುಂಟು:

(i) ಸಮಾಸ, ಪದಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವುದು. ಆಗಲೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು: ಒತ್ತುವಕಾಗದ, ಗುಂಡುಸೂಜಿ, ಕಬ್ಬಿಣದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ, ಕಲ್ಲಿದ್ದಲು, ಉರುಳುಗೆಡ್ಡೆ, ಕಾಲುಚೀಲ, ಕೈವಸ್ತ್ರ, ಕೈಚೀಲ, ಕೃಮರ, ಕೀಲೆಣ್ಣೆ, ಕೀಲುಮೊಳೆ; ಕೆಂಪುಜನ, ಸೊಳ್ಳೆಯಪರದೆ, ಭೂತಗನ್ನಡಿ, ಮಂಜುಗೆಡ್ಡೆ, ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ, ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಭೂಮಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ, ಅನಾಥಾಲಯ, ವೈದ್ಯಶಾಲೆ, ಸೀಸದಕಡ್ಡಿ, ಸೀಮೆಯೆಣ್ಣೆ, ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಕಿಯಕಡ್ಡಿ, ದೀಪದಕಡ್ಡಿ, ಸಿಡಿಮದ್ದು (ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಿಂತ ಬೀದಿಯ ಜನ ಇದನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಹಳ್ಳಿಯವರು ಬೈಸಿಕಲ್ಲಿಗೆ ಕಾಲುಗಾಡಿ ಎಂತಲೂ, ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂತಿಯ ದೀಪ ಎಂತಲೂ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ).

(ii) ಇರುವ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಲಿಸುವುದು : ಉದಾ.—ಕಂಬಿ, ಅಚ್ಚು, ಪತ್ರ, ಪತ್ರಿಕೆ, ಮುಳ್ಳು, ತಂತಿ, ಗಂಟೆ, ಗುಂಡು, ಗುಂಡಿ, ಮದ್ದು, ಕಟ್ಟು (ಕಾಗದ), ಎಣ್ಣೆ, ಯಂತ್ರ, ಶಾಸ್ತ್ರ (ಪ್ರಕೃತಿಶಾಸ್ತ್ರ), ನಲ್ಲಿ, ಕೋಠಿ, ಸಂಘ.

(೨) ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದುವ, ಬೇಗ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೆ ಅನ್ಯಶಬ್ದವನ್ನೇ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಬೇಕು:

(i) ಶಬ್ದ ತೀರ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರಬೇಕು; ಜನರಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರಬೇಕು: ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು: ಉದಾ.— ಅಸಲು, ಅಂಬಾರಿ, ಅತ್ತರು, ಇನಾಮು, ಕರಾರು, ಜವಳಿ, ಕಾರ್ಖಾನೆ, ಖಜಾನೆ, ಗಾಡಿ, ಚಂದ, ಜಂಖಾನ, ದಿವಾನ, ಮಸೀದಿ, ರಜ, ಲಾಯ, ಸವಾರಿ; ಎಕರೆ, ಕೋರ್ಟು, ಗೆಜೆಟು, ಚಿಮ್ನಿ, ಪ್ಲೇಗು, ಬೆಂಚು, ಬ್ಯಾಂಕು, ಮೈಲಿ, ರೈಲು, ಲಾಯರು, ಕ್ಲಬ್ಬು, ಟೆನಿಸು, ಸಾಬೂನು, ಪೋಲೀಸು, ಫೋಟೊ, ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ, ಡಿಗ್ರಿ, ಕಾರ್ಡು, ಕಾಫಿ, ಟೀ, ಗಿಲೀಟು, ಗಳಾಸು, ಪಿಟೀಲು, ಹೋಟಲು, ಟಿಕೀಟು.

(ii) ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೂ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಗೂ ಮೇಲಾಟ ಬಿದ್ದಾಗ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಇದು ಹಿಂದಿಯ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೇ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಸೇರಿದ್ದು ಈಗ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಕೂಡದು: ಉದಾ.— ಕಸಬು, ಕಚೇರಿ, ಚುನಾವಣೆ, ಇಲಾಖೆ, ಸರ್ಕಾರ, ಕಾನೂನು, ಜಮೀನು, ಜಹಗೀರು, ದಿವಾಳಿ, ಗಡಿಯಾರ, ಸೀಸೆ, ಗಿರಾಕಿ, ಬಂದೂಕ, ಕಾಗದ, ಡೇರೆ, ಇವಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಾರದು.

(iii) ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದ ಸಾಧಾರಣ ಜನದ ಬಾಯಲ್ಲೂ ಆಗಲೇ ಬಂದಿರಬೇಕು; ಅಂದರೆ, ಕೇವಲ ಗ್ರಂಥದಿಂದಲೇ ತೆಗೆದದ್ದಾಗಬಾರದು, ಕೇವಲ ಭಾವಾರ್ಥಗಳನ್ನೇ ಹೇಳತಕ್ಕದ್ದಾಗಬಾರದು. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹರಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಂಗಸರು ಆಡುವುದೇ ಗೊತ್ತು. ಲಿಟರೇಚರ್, ಸಬ್ಲಿಮಿಟಿ, ಪ್ರಾಪೋಸಿಷನ್, ರೆಸೊಲ್ಯೂಷನ್, ಕಂಪಲ್ಸರಿ, ಆಪ್ಷನಲ್, ಟೈಂಟೇಬಲ್, ಇನ್ಸ್ಪಿರೇಶನ್, ಟೂರ್ನಮೆಂಟ್, ಷಿವಲ್ರಿ—ಈ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಪದಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಈ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಮೊದಲು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದು ಮೇಲು.

(೩) ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಪದವಿದ್ದರೆ, ಜನಗಳು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅನ್ಯಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಾರದು: ಉದಾ.—ಮಾರ್ಗ, ಬೀದಿ, ದಾರಿ, ರೋಡು, ರಸ್ತೆ; ವಿಧಿ, ಶಾಸನ, ನಿಯಮ, ನಿಬಂಧನೆ, ಕಟ್ಟಳೆ, ಕಟ್ಟು, ನಿರುಕು, ಲಾ, ಕಮಾಂಡ್, ಆರ್ಡರ್, ಕಾನೂನು, ಕಾಯಿದೆ, ಹುಕ್ಕುಂ; ವಿಚಾರಣೆ, ಪರೀಕ್ಷೆ, ಪರಾಮರ್ಶೆ, ಎಕ್ಸಾಮಿನೇಶನ್, ಟ್ರಯಲ್, ತನಿಖೆ;

ಪತ್ರ, ಬಾಂಡು, ದಸ್ತೇವೇಜು; ಅಂಗಡಿ, ಪೇಟೆ, ಷಾಪು, ಬಜಾರು, ತೀರ್ಪು, ತೀರ್ಮಾನ, ಜಜ್‌ಮೆಂಟು, ಫೈಸಲು, ನಾಟಕಶಾಲೆ, ಥಿಯೇಟರ್, ಮಠ, ಪಾಠಶಾಲೆ, ಸ್ಕೂಲು, ಪುಸ್ತಕ, ಬುಕ್ಕು.

(೪) ಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವ, ವೃತ್ತಿಗಳು, ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಅನ್ಯಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದೇ ಮೇಲು; ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಂತ್ರ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವಶ್ಯಕವೆಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಹೋಗಬಾರದು.

೧೦. ಒಟ್ಟೇನಾಯಿತು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅತಿಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಗ್ರಂಥಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು, ಹೊಸಭಾವಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಕೂಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಲಾರದೇ ಎಂದು ನಿಜವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ ನೋಡಿ, ಸಾಗದೆ ಹೋದರೆ, ಆಗ ಕೇವಲ ಅವಶ್ಯಕವಾದ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ, ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೇರಿಸಬೇಕು; ವಿಶೇಷಜ್ಞಾನ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಂತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಬಹುದು. ಆರೋಗ್ಯವಾಗಿಯೂ, ಬಲವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕಾದರೆ ಮನುಷ್ಯ, ತನ್ನ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಆದೀತೇ ಹೊರತು, ಮುದುರಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿ, ತನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ವಿರೋಧವಾದ ಔಷಧವನ್ನೂ ಲೇಹ್ಯವನ್ನೂ ನುಂಗುವುದರಿಂದ ಅಷ್ಟು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ: ಭಾಷೆಯ ಪಾಡೂ ಹೀಗೇ ಎಂದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು.

೩. ವ್ಯಾಕರಣ

೧೧. ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಷಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಧಿಗಳ ಕೆಳಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಧಿ, ವಿಭಕ್ತಿ, ಹೊಸ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳು, ಕರ್ಮಣಿಪ್ರಯೋಗ—ಇವುಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ, ಬಿಡಬೇಕಾದ ಹಿಂದಿನ ರೂಪಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕೊಟ್ಟು ಕೊಂಚ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

೧೨. ಸಂಧಿ: ವಾಕ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಜಡೆಬತ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊಸೆದುಕೊಳ್ಳದಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು, ಮಾತಾಡುವಾಗ ಕೂಡಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಧಿಗೆ ಹೋಗಬಾರದು. ನಕಾರ ವಕಾರಾಗಮಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮ್ಯವೆಂದು ಗಣಿಸಿಬಿಟ್ಟು, ಲಕಾರಾಗಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉದಾ.—ಅವನೇನೆ, ಒಬ್ಬನೇನೆ, ಅದೇವೆ, ಅವಳೇವೆ; ಅದರಿಂದಲೇ, ಕೊಡುತ್ತಲೇ, ಯಾರಿಂದಲೂ.

೧೩. ವಿಭಕ್ತಿಗಳು:

(೧) ಪ್ರಥಮೆಗೆ: ಪ್ರಕೃತಿರೂಪವೇ ಸರಿ. ಮರ, ಆಟ, ಉಪದೇಶ, ಕುರಿ, ಉಪಕಾರಿ, ಕರು, ಮರೆ, ಕುಶಲವಿದ್ಯೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ ಇದೆ. ಮರವು, ಕುರಿಯು, ಕುಶಲವಿದ್ಯೆಯು, ಉಪದೇಶವು ಎಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

(೨) ದ್ವಿತೀಯೆಗೆ: ಅನ್ನು, ಅನ್ನ, ಈ ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮುಂದೆ ದ್ವಿತೀಯ ಬಂದಾಗ—ಅನ್ನ ಎನ್ನುವುದೇ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ: ಉದಾ.—"ನೋಡಯ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಕಾಲಿನಿಂದ ಬಸಿಯುತ್ತಿರುವ ರಕ್ತವನ್ನ." ಇಲ್ಲಿ ರಕ್ತವನ್ನು ಅಂದರೆ ಏನೋ ವಿಕಾರವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ.

(೩) ಪಂಚಮಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮರಿ ಕನ್ನಡ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿರುವ ದೆಸೆಯಿಂದ ಇದು ವ್ಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ.

(೪) ಷಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೂಪ ಉಂಟು. ನಾಮಪದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ—ಅ: ನನ್ನ ಮನೆ, ಗಿಣಿಯ ರೆಕ್ಕೆ, ಮರದ ಬಾಗಿಲು; ಮುಂದೆ ಬಂದರೆ, —ಅದು, —ಅದ್ದು: ಮನೆ ನನ್ನದು, ರೆಕ್ಕೆ ಗಿಣಿಯದು, ಬಾಗಿಲು ಮರದ್ದು, ಹಾಳೆ ಪುಸ್ತಕದ್ದು, ಕೊಡತಿ ಕಬ್ಬಿಣದ್ದು. ಮರದದು, ಪುಸ್ತಕದದು, ಕಬ್ಬಿಣದದು ಎಂದು ಯಾರೂ ಬರೆಯಲಾರರು.

೧೪. ಹೊಸ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳು:

(೧) ಆಖ್ಯಾತ: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ವರ್ತಮಾನ ಭವಿಷ್ಯತ್ತು ಎರಡು ಕಾಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೂಪ, ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪ,—ಎರಡೇ ಮೂರಿಲ್ಲ.

ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾನು ಬಂದೆ, ಅವನು ಬಂದ, ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಆಡುವಹಾಗೆ ಯಾಕೆ ಬರೆಯಕೂಡದು? ವರ್ತಮಾನ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸರೂಪಗಳೇ ಸರಿ: ಬರುತ್ತೇನೆ, ಬರುತ್ತದೆ, ಮೊದಲಾದುವು. ಹಿಂದಿನ ರೂಪಗಳಾದ ಬರುವನು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಥಮಪುರುಷ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೃನ್ನಾಮವಾಗಿಯೂ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಭೂತಸಂಭಾವನೆಗೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ; ಹಿಂದಿನಂತೆ ಆಖ್ಯಾತವಾಗಿ ಯಾರೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಗ್ರಂಥಭಾಷೆ ಆಡುವ ಭಾಷೆಯ ಛಾಯೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಇವನ್ನು ಆ ರೀತಿ ಆಖ್ಯಾತವಾಗಿ ಬರೆಯಕೂಡದಲ್ಲವೆ? ಹಿಂದಿನ ಉತ್ತಮ ಮಧ್ಯಮಪುರುಷರೂಪಗಳು ಈಗ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಸಂಭಾವನೆಗೂ, ನಿಷೇಧಕ್ಕೂ ಹೊಸರೂಪಗಳು: ಬಂದಾನು, ಮಾಡಾನು; ಬರಲಿಲ್ಲ. ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸರಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹೇಳ, ಕೇಳ, ಕೊಡ, ಮೊದಲಾದ ಹಿಂದಿನ ರೂಪಗಳು. ಈ ರೂಪ ಮಧ್ಯಮಪುರುಷ ಬಹುವಚನದಲ್ಲಿ ವಿಧಿರೂಪದೊಡನೆ ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ (ಕಳೆಯಿರಿ, ಕೇಳಿರಿ).

(೨) ವಿಧಿ: ಉತ್ತಮಪುರುಷ ಬಹುವಚನಕ್ಕೆ —ಉವ, ಗ್ರಾಮ್ಯ—ಉವಣ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ —ಓಣ, ಸರಿ: ನಡೆಯುವ, ನಡೆಯುವಣ, ನಡೆಯೋಣ. ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷ ಏಕವಚನ—ಧಾತುವೇ. (ಇಲ್ಲಿ ಜನರು ಆಡುವಂತೆ ಭಾಷೆಯ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ವಿಧಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ, ಎಕಾರಾಂತವನ್ನು ಇಕಾರಾಂತವಾಗಿ ಬರೆಯಕೂಡದೆ? —ಮರಿ, ತೆಗಿ, ಜರಿ, ಹೊಡಿ, ನಡಿ). ಬಹುವಚನ —ಇರಿ: ಆದಕಡೆ—ಇ; ಬನ್ನಿ, ಬನ್ನಿರಿ; ಕೇಳಿ, ಕೇಳಿರಿ; ಹೊಡೆಯಿರಿ, ತಿವಿಯಿರಿ.

(೩) ಅವ್ಯಯಕೃದಂತ: ಅಲು, —ಅಲಿಕ್ಕೆ ಇವು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ, ಗ್ರಾಮ್ಯ; ಹೊಸರೂಪಗಳನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕು. ಉದಾ.—ಬರುತ್ತಲು, ಬರುವುದಕ್ಕೆ, ಬರುವುದೂ, ಬರಲಾಗಿ, ಬರ (ಗೊಡಿಸು).

(೪) ಕೃನ್ನಾಮ: ಹಿಂದಿನ ಆಖ್ಯಾತದ ಪ್ರಥಮಪುರುಷ ರೂಪಗಳು.—ಅವ, —ಉವ ಈ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳೂ ಉಂಟು: ಬಂದವಳು, ಬರುವವನು, ಕಳೆಯುವುದು (ಕಳೆವುದು, ತಪ್ಪು). ನಪುಂಸಕ ಏಕವಚನದಲ್ಲಿ—ಉದು, ಹಿಂದಿನ ರೂಪ; ಅದ್ದು, ಈ ಹೊಸರೂಪವನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕು. ಬಂದದ್ದು, ಕಳೆದದ್ದು, ಕಾಣದ್ದು, ಹೇಳಿದ್ದು.

೧೫. ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗ: ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಕನ್ನಡದ ರೂಢಿಯನ್ನು ಮೀರಬಾರದೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾದರಿ ಬೆರೆಯದ ಹಾಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಎಚ್ಚರವಾಗಿರಬೇಕು.—ಅದು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಯಾರೂ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವಾಗಿದೆ, ಅವನು ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟಾಗಿದ್ದಾನೆ, ನಾನು ಒಂದು ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೇನೆ—ಇವೆಲ್ಲಾ ನಾಚಿಕೆಗೇಡಾದ ಬರವಣಿಗೆ.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕನ್ನಡದ ರೂಢಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದು ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ. ಇದು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ; ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಕೇಶಿರಾಜ ನಾಗವರ್ಮ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಇದು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಈಚೆಗೆ ಎಂಟುನೂರು ವರುಷವಾಯಿತು; ಇದುವರೆಗೂ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಓದಿದರೂ ಎಷ್ಟು ಓದಿದರೂ ಜನರು ಇದನ್ನು ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ. ನಾವೂ ಜನರ ಜೊತೆಗೆ ಚಂಡಿ ಹಿಡಿಯುವುದೇ ನ್ಯಾಯವಲ್ಲವೆ? ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ವಿಧವಾಗಿ ಜನರು ಹೇಳಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:—ಅವನು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟನು; ಅವನಿಗೆ ಸುಖವಾಯಿತು; ಅವನು ಇವನಿಂದ ನೂಕಿಸಿಕೊಂಡನು; ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದನು. ನಾಚಿಕೆಪಟ್ಟನು; ಪುಸ್ತಕ ಕಳದುಹೋಯಿತು; ಇದೇ ನಾನು ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆ; ಅವನು ಮಾರಿದ ಪುಸ್ತಕ ಇದೇ; ಮಲಗುವ ಮನೆ: ಕೆಡುವ ಬುದ್ಧಿ. ಕನ್ನಡದ ಮಾತನ್ನು ಆಡುವ

ಜನರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಈ ಕರ್ಮಣಿರೂಪ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ಇದು ನಮಗೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ; ಇದನ್ನು ಬಿಡುವುದೇ ಉತ್ತಮ.

೧೬. ಈ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದೀತೆಂದು ಬರೆದಿದೆ. ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ವಚನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮವೇ. ಆದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರರಾದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಗೆ ಮೇಲುಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಕುವ ಧೈರ್ಯ ಯಾರಿಗಿದೆ? ಅದರಲ್ಲೂ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವವರು ಯಾರು? ಭಾಷೆ ಇದೆ. ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ: ಬರೆಯಿರಿ. ಓದುವುದು ನಮ್ಮಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನದ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಖಂಡಿತ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ, ಕವಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಕವಿತ್ವವಾಗಿ ನಮಗೆ ಅಜೀರ್ಣವಾಗಿದೆ, ಲಂಘನವೇ ಗುಣವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಾಗಿ ರೋಸಿಹೋಗಿದ್ದೇವೆ; ನಾವು ಬಡವರು, ನಿಮ್ಮ ಕಾಡುಕಗ್ಗಕ್ಕೆ ದುಡ್ಡು ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಆಡುವ ಮಾತು, ನಾವು ಮೆಚ್ಚುವ ವಿಷಯ, ನಾವು ಏಳಿಗೆಯಾಗುವ ದಾರಿ: ಇದಕ್ಕೆ ನೀವು ಬರುವವರೆಗೂ ನಮಗೂ ನಿಮಗೂ ಗಂಟಿಲ್ಲ; ಎಚ್ಚರವಿರಲಿ. ಮೊನ್ನೆ ಈ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಎಲ್ಲೋ ನೋಡಿದೆವು: ಇದು ಯಾವ ದೇವರಿಗೆ ಸೆಲಹೇಳಿ:—

"ಶರತ್ಕಾಲದ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿನಿಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಮಾಡಿದುದಾದರೆ, ಆ ಅಗಣ್ಯವಾದ ತಾರಾಪುಂಜದ ಮಧ್ಯೇ ಮಧ್ಯೇ, ಶ್ವೇತನೀಹಾರದಂತೆ, ಆವುದೋ ಒಂದು ಪದಾರ್ಥವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆಗಾಗ ನೇತ್ರವಿಷಯವಾಗುವುದುಂಟು. ದೂರವೀಕ್ಷಣ ಯಂತ್ರ (Telescope)ದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಆ ಪದಾರ್ಥವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಅದೆಲ್ಲವೂ ಇನ್ನೇನೂ ಅಲ್ಲ:—ಕೇವಲ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದ ಸಂಚಿತಸಾಮಗ್ರಿ! ಅತಏವ, ಆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ, ಪೃಥಿವಿಯಾಗಲಿ, ಸೌರಜಗತ್ತಾಗಲಿ, ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ!! ನೀಹಾರ(Mist)ದಂತೆ ತೋರುವುದೆಂದು ನೀಹಾರಿಕೆ(Nebuloe)ಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ!!!"

ನಿಜ; ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯೇ ಸಾಮಗ್ರಿ; ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸುಂದರವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡುವವರೆಗೂ, ನಿಮ್ಮ ಮಾತೆಲ್ಲ ಮಂಜಿನ ಮಬ್ಬೇ.

ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಆರ್ಯಮಹಾಶಯರೆ,

ದೇಶಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ತುಂಬಿರುವ ಈ ಮಹಾಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಾಸನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹನಲ್ಲದ ನನಗೆ ತಾವು ಕೊಟ್ಟಿರತಕ್ಕ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ನಾನು ತಲೆಯನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಲವರು ದೇಶದ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿಯೂ, ಭಾಷೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿಯೂ ಬಹಳವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುತ್ತೀರಿ; ನಾನು ಮಾಡಿರುವುದು ಅತ್ಯಲ್ಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈಗಲೂ ನನಗೆ ಜ್ಞಾಪಕವಿದೆ—ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದಾಗ, ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ನಾನೂ ಸಾಯಂಕಾಲ ಸಮುದ್ರತೀರದಲ್ಲಿ ಮರಳಿನಮೇಲೆ ಕುಳಿತು, ಸಮಾಜದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ, ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕು, ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಕು, ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ, ಕನ್ನಡನುಡಿಗೆ, ನಮ್ಮ ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನೇ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಬಿಡಬೇಕು ಎಂದು ಪೌರುಷವನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತಿದ್ದದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಓದಬೇಕು, ಜನರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತರಬೇಕು, ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬಿತ್ತಬೇಕು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ, ಹೊಸನಡವಳಿಕೆಯೂ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು, ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ಗ್ರೀಕರ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಸಂಪಾದಗಳನ್ನೂ, ಕಾಲಿನ ಧೀರೋಪದೇಶಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಬೇಕು ಎಂದವೇ ಮೊದಲಾದ ಸವಿಗನಸುಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಆ ಯುವಕನ ಆಶೆ ಎಷ್ಟು! ಉದ್ಯೋಗದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಗೂ, ಸಂಸಾರದ ಮನಃಕ್ಲೇಶಗಳಿಗೂ, ಪ್ರಕೃತಿಧರ್ಮವಾದ ಅಸಡ್ಡೆ ಸೋಮಾರಿತನಗಳಿಗೂ ತುತ್ತಾಗಿ, ಇದ್ದಬದ್ದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯೂ ಕುಂದಿಹೋಗಿ, ಎಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗ ನಡೆಸಿರುವುದೆಷ್ಟು! ದೇಶಸೇವೆ, ಭಾಷಾಸೇವೆ, ಇವುಗಳ ಪುಣ್ಯ ಬಯಸಿದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ದೊರಕದೆನ್ನುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹತಾಶನಿಗೆ ಈ ದಿನ ತಾವು ತೋರಿಸಿರುವ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು

ಕಡೆ ನಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ತಲೆಯನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದುಕಡೆ ತಮ್ಮಂತರ ಮಹಾಜನರ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬನು ಸೇರಿ ದೀಕ್ಷೆಗೊಂಡದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಮ್ಮೆಯೂ, ಉತ್ಸಾಹದ ಪುನರುತ್ಥಾನವೂ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿವೆ. ಈ ಜೀವದಾನಕ್ಕೆ ತಮ್ಮಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ನಾನು ಬಹಳ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿರುತ್ತೇನೆ.

೨. ಮಹಾಶಯರೆ, ಒಂದು ದೇಶದ ಶ್ರೇಯೋಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಅನೇಕ ಮುಖವಾದ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿ ಒಂದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ವಿಚಾರಮಾಡತಕ್ಕದ್ದೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಜನಾಂಗದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವೂ, ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷವಾದ ಆನಂದವೂ, ಸತ್ಪ್ರೇರಣೆಯ ಸಮಾಜದ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಐಕಮತ್ಯವೂ, ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಂತಹ ಪುಸ್ತಕಭಂಡಾರ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟಿದೆ? ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನರು—ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು—ಗಂಡಸರು, ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳು—ಈಗ ಓದುಬರಹವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಮುಂದೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಲಿಯುವವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಘನೋದ್ದೇಶವೂ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸರ್ವರೂ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿ, ಜ್ಞಾನಕಾಮರಾಗಿ, ಸತ್ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಿ, ದೊಡ್ಡ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ಗಂಡಸರು ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲಾ, ವಿರಾಮ ಕಾಲವನ್ನು ಸದ್ವಿನಿಯೋಗ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಸುಲಭವಾದ, ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾದ, ಶುಚಿಯಾದ, ಹರ್ಷಜನಕವಾದ, ಸದ್ಬೋಧಕವಾದ, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದೀರಿ? ಓದುವವರು ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ, ಬರೆಯುವವರು ಇನ್ನೂ ಕಡಮೆ. ಒಕ್ಕಡೆ ನಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೇಳುವವರೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಕೂಗು; ಒಕ್ಕಡೆ ನಮ್ಮ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ದೂರು. ಇದರಮೇಲೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೇಲೆ ಮತ್ಸರ. ಮತ್ಸರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅಸಮಾಧಾನ, ಅಸಡ್ಡೆ. ಹೋಗಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಕಲಿತವನು ಕಾಣಬಹುದಾದ ಹೊಕ್ಕು ಬಳಸಬಹುದಾದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಮಣೀಯವಾದ ಉದ್ಯಾನವನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಲ್ಲವನು ಕಾಣುವಂತೆ, ಹೊಕ್ಕು ಬಳಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತೀರಾ? ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಬಂಗಾರದ ಬಳೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಕಡಗವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಹಾಗೂ ಕೆಟ್ಟೆ, ಹೀಗೂ ಕೆಟ್ಟೆ ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಳ್ಳಿದ ಹಾಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೇ?

೩. ಒಳ್ಳೆಯದು, ತಾವು ಕೇಳಬಹುದು: ಇದೇನು, ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲವೆ? ಪುರಾತನರ ಪ್ರೌಢಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಧ್ಯಕಾಲದವರ ಸುಲಭ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೂತನರ ರಂಜನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇವು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನದಾನವ್ರತಕ್ಕೆ ಸಾಲದೆ? ಸಾಲದು; ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು; ಸಾಲದು. ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಬೆನ್ನನ್ನು ತಾವು ತಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಬೇಕಾದದ್ದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಹಾಗೆ ಜಂಬಹೊಡೆಯುವುದೇ ದೇಶಾಭಿಮಾನವೆಂದೂ, ಹಾಗೆ ಹೊಗಳದವರು ದೇಶದ್ರೋಹಿಗಳೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ದರ್ಶನಮಾಡಿರುವ, ವಿಶ್ವ ಪ್ರಪಂಚದ ಕವಿಮಹಾನುಭಾವರ ದಿವ್ಯಕಾವ್ಯತೀರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೃದಯವನ್ನು ತೊಳೆದಿರುವ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಾರತಮ್ಯ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಅತಿಶ್ಲಾಘನೆಗೆ ಮನಸ್ಸಾಕ್ಷಿಯೊಪ್ಪಲಾರದ, ನಿರ್ವಂಚನೆಯಾಗಿ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುಲುಮೆಗೆ ಹಾಕಿ, ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜಿ, ಪರೀಕ್ಷೆಮಾಡುವುದು ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿರುವ ರಸಜ್ಞರು ಯಾರೂ ಆ ರೀತಿ ಭಾವಿಸರು. ತಾರತಮ್ಯಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವರು ಯಾರುತಾನೇ ಕೀಳನ್ನು ಮೇಲೆಂದೂ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೆಂದೂ, ಕಳಂಕಮಿಶ್ರವಾದದ್ದನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧವೆಂದೂ, ಅರ್ಧಪಕ್ವವಾದ ಕಲಾಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತಕಲೆಯ ಪರಮಪದವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾದೀತು? ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮಂತಹ ಮಹಾಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಭಿಕರು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ದೊರೆತೀತು?

೪. ನವಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿರುವ, ನವದರ್ಶನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ಮತ್ತು ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡುಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯಿಂದ ಅಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾದ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಾರದೆಂದು ನಾನು ಶಂಕಿಸುತ್ತೇನೆ. ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ, ಅದು ಪುರಾತನ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷೆ, ಕಷ್ಟ; ಹಳಗನ್ನಡ ಹಾಗಿರಲಿ, ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಕೊಡದ ನಿಸ್ಸಾರವಾದ ಪುಸ್ತಕದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸೀಗೆಯ ಮೆಳೆ. ಶೈಲಿ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕೃತಕ, ನೀರಸ:—ಇನ್ನೂ ರೆಕ್ಕೆ ಬಲಿಯದೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸುವ ಹಕ್ಕಿಯಮರಿಯ ಹಾಗೆ. ಸಣ್ಣ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡರಿಕೊಂಡು ಕತ್ತರಿಸಿಬೀಳುವ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ವಾಕ್ಯಗಳು, ಕೆಲವು ನಿರುಕಾದ, ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಅಷ್ಟೇನೂ ಮೀರಿ ಏರದ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಮಾನವನ ವಿಶಾಲವಾದ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಛಾಯೆಯಂತೆ ಅನುಸರಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾವಿಷ್ಟವಾದ ಉದಾತ್ತವಾಣಿಯಲ್ಲ. ನುಡಿಗಳನ್ನು ಮುತ್ತಿನಂತೆ ಸೋಸಿ ಆಯುವ, ಮಿತವಾಗಿ

ಬಳಸುವ, ಸೈನಿಕವ್ಯೂಹದಂತೆ ಸುಶಿಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಒಮ್ಮೊನೆಗೆ ನುಗ್ಗುವ, ಬಣ್ಣಗಾರನಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತುಂಬುವ, ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಏರುವ, ಇಳಿಯುವ, ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆಯಂತೆ ಹರಡಿ ಬೀಸುವ, ಹೊರಳುವ, ತಗ್ಗಿಕುಗ್ಗುವ, ಕುಲಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ಅರೆಮಾತಾಡುವ, ಮೌನದಿಂದಲೇ ಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ, ಜಾತಿವೀರನಂತೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಟಕ್ಕನೆ ವೀರಾವೇಶವನ್ನು ತಾಳುವ, ಹಾಗೆಯೇ ಶಾಂತವಾಗುವ, ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಮರಳಮೇಲೆ ನಗುನಗುತ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ಹರಿಯುವ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯುವ, ದುಮುಕುವ, ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೂಗುವ, ನಲ್ಲೆಯ ಮೆಲ್ನುಡಿಯಂತೆ ಹೃದಯವೀಣೆಯ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮಿಡಿದು ನೋಯಿಸುವ, ನಲಿಯಿಸುವ ಅನಂತಾನಂತ ರೂಪಿಯಾದ ಮಹಾವಾಣಿಯಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬಹುದು; ಆಡಂಬರವಿರಬಹುದು; ಚಮತ್ಕಾರ, ಚೇಷ್ಟೆ, ಒಲಪು, ಒಯ್ಯಾರ ಎಲ್ಲಾ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾಮರರಂಜನೆ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರಂಜನೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸು-ವುದೂ ಅಷ್ಟೆ; ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೆ; ರಸ, ಭಾವ, ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೆ:—ಏಕನಾದ, ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣ, ಹರಿದ ಕಾಲುವೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಚಿಗಟ್ಟಿ ಹರಿಯುವ ನೀರು. ವಿಷಯವೋ, ವೈರಾಗ್ಯ; ವೈರಾಗ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಶೃಂಗಾರ:—ಎಂತಹ ಶೃಂಗಾರ! ಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚ, ಪ್ರಕೃತಿ, ಇವೆಲ್ಲಾ ಉತ್ತಮ ಕವಿತಾ ವಿಷಯಗಳೇ ಅಹುದು: ಆದರೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ? ರಸಪುಷ್ಟಿ? ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಹಾ ಮಹಾ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯೂ, ಉದಾತ್ತಭಾವಗಳೂ, ರಸಪ್ರವಾಹವೂ, ಅದ್ಭುತಕವಿತಾದೃಷ್ಟಿಯೂ, ಮನುಷ್ಯಜಾತಿಯ ನಾನಾವಿಧವಾದ ಅನುಭವಗಳೂ, ಸಂಕಟಗಳೂ, ಮಹತ್ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ, ನಗೆಯೂ, ಕಣ್ಣೀರೂ, ಸೋಲ, ಗೆಲವೂ, ಹೀಗೇ ಸರಿಯೆಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದ ಜೀವದ ರಹಸ್ಯವೂ, ಆಶ್ಚರ್ಯವೂ, ವೈವಿಧ್ಯವೂ, ಸೌಂದ-ರ್ಯವೂ, ಭಯವೂ, ಶಾಂತಿಯೂ, ಮಂಗಳವೂ, ಅಮಂಗಳವೂ, ಆ ಅಮಂಗಳದಿಂದಲೇ ಮಂಗಳವನ್ನು ಹಿಂಡುವ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯೂ, ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಮಕ್ಕೆ ತೂಗಬಲ್ಲುವು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ದೊರೆಯಬಹುದು? ಶುದ್ಧ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಬರವಣಿಗೆ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು?

೫. ಕರ್ಣಾಟಕಭಕ್ತರೆ, ಕ್ಷಮೆಯಿಂದ ಲಾಲಿಸಬೇಕು. ಈ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆನೇ ಹೊರತು, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ-ಯೂ ಇರುವ ಉದ್ದಾಮಕವಿಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕುಚಿತದೃಷ್ಟಿಗಳಾಗದೆ, ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಉದ್ದಾಮ ಕವಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿ, ಅನುಭವಿಸಿ, ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ನಮ್ಮದು, ಆದದ್ದರಿಂದ ಹೆಮ್ಮೆ-ಯದು ಎಂಬ ದುರಭಿಮಾನವನ್ನು ಬಿಡೋಣ. ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಬಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡೋಣ. ನೆರೆಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗಿಂತ ಮುದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ, ಹೊಟ್ಟೆ ಉರಿದರೂ, ಅವರ ಚೆಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ವಿನೀತರಲ್ಲಿ ಮರ್ಯಾದೆ ಹುಟ್ಟುವುದು. ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸರಿಯಾದ ಪರಿಜ್ಞಾನವುಂಟಾಗುವುದು. ಮದದಿಂದ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಹೋಗದೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ-ಜ್ಯೋತಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದು ಕೊನೆಗೆ ನಮಗೂ ಗುರುತ್ವ ಲಭಿಸುವುದು. ಕೇವಲ ಮತಬೋಧನೆಗಾಗಿ, ಅಥವಾ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ ಪ್ರಸಾರಣೆಗಾಗಿ, ಅಥವಾ ಸುಖಪುರುಷರಂಜನೆಗಾಗಿ, ಅಥವಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ, ಗತಿಸಿಹೋದ ಲೋಕದ ನೂಲೆಳೆಗಳನ್ನು ತೀರ ಹಳೆಯದಾದ ಮಗ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ನೆಯ್ದು ನೆಯ್ದು ನೆಯ್ದು ರಾಶಿಹಾಕಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಎಷ್ಟಿದ್ದರೇನು? ಎಷ್ಟು ಇನ್ನೂ ಅಚ್ಚಾಗದಿದ್ದರೇನು? ಎಷ್ಟೋ ಉತ್ತಮವಾದ ವ್ಯವಸಾಯಗಳಿಗೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗಿಬಂದಿರುವ ಈ ನೂತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹ್ರಸ್ವಜೀವಮಾನವನ್ನು ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಪೂರ್ವಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿ ಕೃಷಿಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವುಂಟೆ? ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡದ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವಕಾಶವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನ, ನಾಗವರ್ಮ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಜನ್ನ, ಮಧುರ, ರತ್ನಾಕರ, ಬಸವೇಶ್ವರ, ವಚನಕಾರರು, ಹರೀಶ್ವರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಸರ್ವಜ್ಞಮೂರ್ತಿ, ಚಾಮರಸ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಷಡಕ್ಷರಿ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ, ನಿತ್ಯಾತ್ಮಶುಕ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ದಾಸರು, ತಿರುಮಲಾರ್ಯ, ಹೊನ್ನಮ್ಮ—

ಹೆಣ್ಣಲ್ಲವೆ ತಮ್ಮನೆಲ್ಲ ಪಡೆದ ತಾಯಿ?
ಹೆಣ್ಣಲ್ಲವೆ ಪೊರೆದವಳು?
ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣೆಂದೇತಕೆ ಬೀಳುಗಳೆವರು
ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಗಾವಿಲರು?

ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಿದ ಹೊನ್ನಮ್ಮ—ಇಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾದರೂ ಓದಿ, ವಿಮರ್ಶಿಸಿ. ಪರಸ್ಪರ ಯೋಗ್ಯತಾ ಪಕ್ಷವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಸರ್ವತ್ರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತರಬೇಕಾದದ್ದು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಶೋಧಿಸಿದ ಪೂರ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿರುಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಡುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸತಕ್ಕವರಿಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಫಲಪ್ರದಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

೬. ಅಂತಹ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯಗಳೂ, ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾರಿಗೂ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಅಹೋ ರೂಪಂ! ಅಹೋ ಧ್ವನಿಃ! ಎಂದು ಬೆರಗಾಗುವ ಅಸಂಸ್ಕೃತರ ಜಳ್ಳುಜಂಭಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನಾವು ತಲೆತಗ್ಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೆ! ಈಗ ಸುಮಾರು ೩೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಾನು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಓದುತ್ತಿದ್ದೇನೆ; ನಗುತ ಹೇಳಿದವರು ಕೆಡಹೇಳಿದರು ಎಂಬ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲ್ಲ; ಬಯ್ದುಹೇಳಿದವರು ಬದುಕಹೇಳಿದರು ಎಂಬ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ. ಉದಾರವಾದ ಸನಾತನಧರ್ಮ, ಉಜ್ವಲವಾದ ಭಕ್ತಿ, ಸಂಸಾರದ ದುಸ್ಸಹವಾದ ದುಃಖ, ಮರಣಪ್ರಲಾಪ, ನಿಸ್ಸಾರವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯ, ವಿಘ್ನಕ್ಕೆ ಜಗ್ಗದ ತಪಸ್ಸು, ಶೌರ್ಯ, ಕಾರುಣ್ಯ, ರಾಗಾವೇಶ, ಕ್ಷಮೆ, ಪ್ರೇಮ, ಮಕ್ಕಳ ಬಯಕೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವುನೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದ;—ಇವೇ ಮುಂತಾದ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ, ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬಹುಸುಖವಾಗಿ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರು ಎಷ್ಟೇ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೂ, ಎಷ್ಟೇ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿರರ್ಥಕವಾದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ, ಎಷ್ಟೇ ಆ ಕಾಲದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಅಂಧಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ತೆತ್ತಿದ್ದರೂ, ಎಷ್ಟೇ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮತಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ರಾದ್ಧಾಂತಮಾಡಿ, ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಲಂಬಿಸಿ, ಮರಳುಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಾಯಾರಿಕೆಯನ್ನಿಂಗಿಸುವ ಹೊಳೆ ಮುಚ್ಚಿಹೋಯಿತೆಂಬಂತೆ, ತೀರ್ಥಂಕರರ, ಪುರಾತನಭಕ್ತರ, ಅವತಾರ ಪುರುಷರ, ವೀರರ, ನಾಯಕರ, ದಿವ್ಯವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವರೂ ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಕಡೆದಿರಿಸಲಾರದೆ ಹೋದರೂ, ಈ ಮತಾಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ, ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ ಒಬ್ಬ ಹುಟ್ಟುಕವಿ ಅವಿತುಕೊಂಡಿದ್ದದ್ದರಿಂದ, ಆ ಹುಟ್ಟುಕವಿ ಸರಿಯಾದ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ, ವಿವಿಧ ಮಹಾನುಭವಚೋದಿತವಾದ ಶುದ್ಧ ಕಲಾಜ್ಯೋತಿಯ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿ, ಬೆಳದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಹೂವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಆ ಒಳಗಿದ್ದ ನಿಸರ್ಗಕವಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ಶುಷ್ಕವಾದ ಅರಣ್ಯರೋದನದ ನಡುವೆ, ಸಮಯ ಬಂದಕೂಡಲೇ, ಒಂದುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹೃದಯ ಹಿಗ್ಗಿ, ರಸ ಉಕ್ಕಿ, ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತಣ್ಣೀರಳ ಕೊಳ ಊರಿ ಬಂದಂತೆ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಹೊಸ ಮಾವಿನ ಚಿಗುರನ್ನು ಸವಿದ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕಂಠ ಇಂಪಾದಂತೆ, ಈ ಪಂಜರದ ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಈ ಬಲೆಯ ಜಿಂಕೆಗಳು, ನೆಗೆದು, ನುಡಿದು, ಹಾರಿ, ಹಾಡಿ, ಸರಸ್ವತೀಪ್ರಸಾದದ ಪೂರ್ಣರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಅನುಭವಮಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುವರು.

೭. ಮಹಾಶಯರೆ, ನನ್ನ ಭಾಷಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದಾದ ತಮ್ಮಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಯಾಸವನ್ನು ಪರಿಹಾರಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಅಂತಹ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಓದಿ ಹೇಳಲು ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತೇನೆ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತ, ಮುಂತಾದ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳ ಕಥಾರಚನೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ, ಪಂಪನ ಬಾಹುಬಲಿ, ಪಂಪರನ್ನರ ದುರ್ಯೋಧನ, ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾವಣ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಂದಿಡಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲವನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ—

ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವನಾದ ಪಂಪನು ಅರ್ಜುನನ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಎಂದಿನಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿ ಕೊಂಡುಬರುತ್ತ, ಆತನು ಬನವಾಸಿ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದನೆಂದಕೂಡಲೇ, ತನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪ್ರೇಮವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸುರಿದುಬಿಟ್ಟಿರುವನು. ಇದನ್ನು ನುಡಿಯುವವನು, ಹಾಡುವವನು ಅರ್ಜುನನಲ್ಲ, ಪಂಪ :

ಸೊಗಯಿಸಿ ಬಂದ ಮಾಮರನೆ, ತಳ್ತೆಲೆವಳ್ಳಿಯೆ, ಪೂತ ಜಾತಿ ಸಂ
ಪಗೆಯೆ, ಕುಕಿಲ್ವ ಕೋಗಿಲೆಯೆ, ಪಾಡುವ ತುಂಬಿಯೆ, ನಲ್ಲರೊಳ್ಮಗಂ

ನಗೆಮೊಗದೊಳ್ ಪಳಂಚಲೆಯೆ ಕೂಡುವ ನಲ್ಲರೆ, ನೋೞ್ಪೊಡಾವ ಬೆ
ಟ್ಟುಗಳೊಳಮಾವ ನಂದನವನಂಗಳೊಳಂ ಬನವಾಸಿ ದೇಶದೊಳ್!

ಚಾಗದ ಭೋಗದಕ್ಕರದ ಗೇಯದ ಗೊಟ್ಟಿಯಲಂಪಿನಿಂಪುಗ
ಳ್ಗಾಗರವಾದ ಮಾನಸರೆ ಮಾನಸರಂತವರಾಗಿ ಪುಟ್ಟಲೇ
ನಾಗಿಯುಮೇನೊ ತೀರ್ದಪುದೆ? ತೀರದೊಡಂ ಮಱಿದುಂಬಿಯಾಗಿ ಮೇಣ್
ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವುದು ನಂದನದೊಳ್ ಬನವಾಸಿ ದೇಶದೊಳ್.

ತೆಂಕಣಗಾಳಿ ಸೋಂಕಿದೊಡಮೊಳ್ನುಡಿಗೇಳ್ದೊಡಮಿಂಪನಾಳ್ದ ಗೇ
ಯಂ ಕಿವಿವೊಕ್ಕೊಡಂ, ಬಿರಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಂಡೊಡಮಾದ ಕೆಂದಲಂ
ಪಂ ಕೆಳೆಗೊಂಡೊಡಂ ಮಧುಮಹೋತ್ಸವಮಾದೊಡಮೇನನೆಂಬೆನಾ
ರಂಕುಸಮಿಟ್ಟೊಡಂ ನೆನೆವುದೆನ್ನ ಮನಂ ಬನವಾಸಿ ದೇಶಮಂ.

ಅಮರ್ದಂ ಮುಕ್ಕುಳಿಪಂತುಟಪ್ಪ ಸುಸಿಲೊಂದಿಂಪುಂ ತಗುಳ್ದೊಂದು ಗೇ
ಯಮುಮಾದಕ್ಕರಗೊಟ್ಟಿಯುಂ ಚದುರರೊಳ್ವಾತುಂ ಕುಳಿ ಕೋಟ್ಪಿ ಜೊಂ
ಪಮುಮೇವೇಟ್ಪುದನುಳ್ಳ ಮೆಯ್ಸುಕಮುಮಿಂತೆನ್ನಂ ಕರಂ ನೋಡಿ ನಾ
ಡೆ ಮನಂಗೊಂಡಿರೆ ತೆಂಕನಾಡ ಮಱೆಯಲ್ಕಿನ್ನೇಂ ಮನಂ ಬರ್ಕುವೇ?

ಇದು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಜನ್ಮದ ಸುಖವಾಯಿತು; ಮಾನವ ಸಂಸಾರದ ದುಃಖವನ್ನು ಕೇಳಿ; ರನ್ನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ನೆನೆಯದೆ ಕಾಣದೆ ಕೇಳದೆ
ತನುವಿನ ಪೊಲ್ಲಮೆಯನಱಿದುಮಱಿಯದೆ ತೊಱೆಯಲ್
ಮನಮುಳ್ಳೊಡೆ ಜೀವಕ್ಕೀ
ತನುವಿರೆ ವೈರಾಗ್ಯಕಾರಣಂ ಪೆಱತುಂಟೇ?

ತನಗಲ್ಲದೊಡಲ್ಗೊಡಮೆಗೆ
ಮನಮಿಟ್ಟಪವರ್ಗ ಮಾರ್ಗಮಂ ಪೊರ್ದದೆ ತ
ನ್ನನೆ ತಾನೆ ನಂಬಿಸುವೊಡಾ
ತ್ಮನಂತು ಪೇೞಾತ್ಮವಂಚಕ ಪೆಱರೊಳರೇ?

ಮತಿಗೆಟ್ಟು ಜೀವ ಧರ್ಮಾ
ಮೃತಮಂ ಸೇವಿಸದಧರ್ಮಮಂ ಸೇವಿಸಿ ದು
ರ್ಗತಿಗಿೞಿದೀ ಜವನೆಂಬಱ
ಸಿ ತಿಂಬ ದೈವಕ್ಕೆ ಪೋಗಿ ಪಾೞಿಂ ಬಿಡುವಯ್!

ಎನಿತನಿತು ಕೞಿದ ಭವಮಂ

ನೆನೆದಪೆ? ಎನಿತೆನಿತು ಭವದ ಬಂಧುಗಳಂ ನೀಂ
ನೆನೆದಪೆ? ಎನಿತೆನಿತೊಡಲಂ
ನೆನೆದಪೆ? ಎಲೆ ಜೀವ ನೀನೆ ಪೇೞ್ ಪವಣೊಳವೇ?

ಎನಿತಂ ಕುಕ್ಕುೞಿಗುದಿದಪೆ?
ಎನಿತಂ ಕಕ್ಕುೞಿಗಱಿಲ್ದಪಯ್ ಜೀವನೆ? ನೀ
ನೆನಿತಂ ಮಲ್ಮಲಮಱುಗುವೆ?
ಎನಿತಂ ಸಂಸಾರದೊಳಗೆ ತಿಱ್ಱನೆ ತಿರಿವಯ್?

ಕಡೆಯಿಲ್ಲದ ಸಂಸಾರದ
ಕಡೆಗಾಣಲ್ ಬಗೆವೆಯಪ್ಪೊಡೆನ್ನುಕ್ತಿಗೊಡಂ
ಬಡು ಜೀವ, ನಿನ್ನ ಕಾಲಂ
ಪಿಡಿವೆಂ ಧರ್ಮಮನೆ ಮಗುೞ್ ಬಲ್ಪಿಡಿವಿಡಿಯಾ!

ಜನನ ಮೃತಿ ದೇವ ನಾರಕ
ಮನುಷ್ಯ ತಿರ್ಯಗ್ವಿಕಲ್ಪಗತಿಗಳೊಳೆನಸುಂ
ನಿನಗೆ ಸುಖಮಿಲ್ಲ, ನೆಟ್ಟನೆ
ಮನದೊಳ್ ಭಾವಿಪೊಡಸಾರವೀ ಸಂಸಾರಂ!

ಈ ನಾರಕ ತಿರ್ಯಗ್ಗತಿ
ಗೀ ನರ ಸುರ ಗತಿಗೆ ಪೇಸಿದೆಂ, ದರ್ಶನದಿಂ
ಜ್ಞಾನದಿನೊಪ್ಪುವ ಪರಮ
ಸ್ಥಾನಮನಾಂ ಪಡೆವೆನಕ್ಕೆ ಪಂಚಮಗತಿಯಂ.

ದಿವಸದಿವಸಂಗಳಿಂ ಕುಂ
ದುವುವಲ್ಲದೆ ಬಳೆಯವಾಯುವುಂ ವಪುವುಂ ಪೆ
ರ್ಚುವುವಲ್ಲವು ವಿಷಯಸುಖ
ಕ್ಕವಚತ್ತೆಂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ವೆನಕ್ಷಯಸುಖಮಂ!

ಜೀವನದ ಉತ್ಸಾಹವಾಯಿತು; ಜೀವನದ ಜುಗುಪ್ಸೆಯಾಯಿತು. ವೃತ್ತವಾಯಿತು, ಕಂದವಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಮುದ್ದಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಒಬ್ಬ ತಾಯಿಯ ಗೋಳನ್ನು ಕೇಳಿ, ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಓದುತ್ತೇನೆ—ಕೆಲವು ಪಙ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟು.

ಏವೆನೇವೆನೆಲೆ ಮಗನೇ, ಮಗನೇ,
ಸಾವೇಕಾಯಿತ್ತೆಲೆ ಚೆನ್ನಿಗನೇ!
ಇಱಿದೆಯಲಾ ಎನ್ನನು ಸುಕುಮಾರಾ!

ಕೊಱೆದೆಯೆಲಾ ಕೊರಲನು ಜಿತಮಾರಾ!

ಎತ್ತಣ ಬಱಸಿಡಿಲೆಱಗಿತೋ ನಿನ್ನ,

ಹುತ್ತದ ಹತ್ತಿರಲೊಱಗಿದೆ ಚೆನ್ನ,

ಹಾವು ಹಿಡಿಯೆ ಹಾ ಎಂದೆಯೊ ಕಂದಾ,

ಸಾವಾಗವ್ವಾ ಎಂದೆಯೊ ಕಂದಾ?

ನೊಂದೆನು, ಬೆಂದೆನು, ಕುಂದಿದೆ, ಮಗನೇ,

ಕುಂದಿದೆ, ಕುಗ್ಗಿದೆ, ಮಗ್ಗಿದೆ, ಮಗನೇ!

ರನ್ನದ ಕನ್ನಡಿಯೊಡೆದುದೊ, ದೇವಾ,

ಹೊನ್ನ ಕಳಸ ಕೆಡೆದುದೊ, ಎಲೆ ದೇವಾ,

ಎನ್ನ ಕಡವರಂ ಸೂಱೆಹೋಯ್ತೋ?

ಚಿನ್ನದ ಪ್ರತಿಮೆಯುಸಿರು ಹರಿಹೋಯ್ತೋ!

ಆರಿಗೆನ್ನನೊಪ್ಪಯಿಸಿದೆ ಕಂದಾ?

ಆರಯ್ಯದೆ ಹೋಹರೆ ಗುಣವುಂದಾ?

ಹೆತ್ತ ಹೊಟ್ಟೆಯುರಿಯುತ್ತಿದೆ, ಮಗನೇ,

ಎತ್ತಿದ ತೋಳನು ಕೆತ್ತಿದೆ, ಮಗನೇ,

ಹಾಡುವ ಬಾಯೊಳು ಮಣ್ಣನೆ ಹೊಯ್ದೆ,

ನೋಡುವ ಕಣ್ಣೊಳು ಸುಣ್ಣವ ಹೊಯ್ದೆ!

ಪಾಪಿಯೆನ್ನ ನೀನೊಯ್ಯನೆ ನೋಡಾ,

ಕೋಪವನುಳಿದೊಯ್ಯನೆ ಮಾತಾಡಾ,

ನುಡಿದರೆ ಪಾಪವೆ ಹೆತ್ತವರೊಡನೆ?

ಕಡುಮುನಿಸೇಕೆಲೆ ಮಗ ನನ್ನೊಡನೆ?

ಬಾರೈ ಬಹಳ ಸಿರಿಯ ಸಿಂಗಾರಾ,

ಬಾರೈ ಸುಜನಜನಕ್ಕಾಧಾರಾ,

ಮುದ್ದುತನದ ಮೋಹದ ಮುಂಗುಡಿಯೇ,

ಎದ್ದಪ್ಪೆನ್ನನು ಎಳಲತೆಗುಡಿಯೇ!

ಏಳೆನ್ನಾನಂದಾಮೃತಶರಧಿ!

ಏಳಖಿಳ ಗುಣಾರ್ಣವ ಕಳಾನಿಧಿ!

ಧರೆಯನಾಳ್ವ ಸಿರಿಯಂ ಕಳೆದಿಂದು,

ಉರಗನ ವಿಷದಗ್ನಿಯೊಳುಱೆ ಬೆಂದು,

ಅಡವಿಯೊಳೀ ಪರಿ ಕೆಡೆವರೆ ವೀರಾ!

ಪೊಡವಿಯೊಡೆಯನಗ್ಗದ ಸುಕುಮಾರಾ!

ದಯವಿಟ್ಟು ಕೇಳುವುದಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಗೀತವನ್ನು ಓದಿ—ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಬಾರದು—ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಮೈಸೂರು ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರಾಗಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರು ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಬಿನ್ನಹಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ—ಇದೂ ಕನ್ನಡಮಟ್ಟು.

ತಪ್ಪದಾರದು?—ತಿಳಿದು ನೋಡೆ,

ತಪ್ಪದಾರದು?
ತಪ್ಪುನೆಪ್ಪುಗಳ ವಿಕಲ್ಪಿಸದೆಲ್ಲವ
ನೊಪ್ಪುಗೆಯ್ದೆನ್ನನೊಲಿದು ಪಾಲಿಸು ಕೃಷ್ಣ!

ಆರಯ್ಯೆ ಮುಗ್ಗಿರಿವಂಧನ ತಪ್ಪೋ?
ದಾರಿದೋಱುವ ದಂಡಧಾರನ ತಪ್ಪೋ?
ಮೇರೆಯಱಿಯದೆನ್ನ ಮೇಲಣ ತಪ್ಪೋ?
ನಾರಾಯಣ ನಿನ್ನ ನಟನೆಯ ತಪ್ಪೋ?

ತೊಂಡುಮೇವ ಪಸುವಿಂಡಿನ ತಪ್ಪೋ?
ಕಂಡು ಕಾಯದ ತುಱುಗಾವನ ತಪ್ಪೋ?
ಗಂಡುಮೀಱುವೆನ್ನ ಗೆಯ್ಮೆಯ ತಪ್ಪೋ?
ಕೊಂಡಾಳುವ ನಿನ್ನ ಕೂರ್ಮೆಯ ತಪ್ಪೋ?

ಬಾವಿಯ ಬಳಸುವ ಪಸುಳೆಯ ತಪ್ಪೋ?
ತಾ ವಂದು ತಡೆಯದ ತಾಯಿಯ ತಪ್ಪೋ?
ಈ ವಿಷಯಕೆ ಮುಗ್ಧುವೆನ್ನದು ತಪ್ಪೋ?
ಆವೇಳೆಗಾಪುಗೆಯ್ಯದ ನಿನ್ನ ತಪ್ಪೋ?

ಗುಱಿಯ ತಾಕದ ಮೊನೆಗೋಲಿನ ತಪ್ಪೋ?
ಕುಱಿತೆಸೆಯದ ಬೀರಗುವರನ ತಪ್ಪೋ?
ಬಱುಗೆಯ್ಮೆಗೆಯ್ವೆನ್ನ ಭಾವದ ತಪ್ಪೋ?
ಅಱಿವುದೋಱಿಸದ ನಿನ್ನಾಟದ ತಪ್ಪೋ?

ಓಜೆಗುಂದುವ ವೀಣೆಯುಲುಹಿನ ತಪ್ಪೋ?
ಬಾಜಿಸುವನ ಕಯ್ಯ ಪವಣಿನ ತಪ್ಪೋ?
ರಾಜ ಶ್ರೀ ಚಿಕದೇವರಾಯನಿಗೊಲಿದ ಶ್ರೀ
ರಾಜಗೋಪಾಲ ನಿರಾಕರಿಸದೆ ಪೇಳು!

ಮಹಾಶಯರೆ, ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಭಾಷೆಯ ಲಾಲಿತ್ಯ, ವಿಷಯಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಶೈಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ಭಾವರಸಗಳ ವೇಗ, ಲೋಕಾನುಭವದ ಕವಿತೆಯ ಸತ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾದವನು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕೆಲಸವಾದರೂ ಏನು? ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.—ದೋಷೈಕದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ನನಗೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿತ್ವವೆಲ್ಲಾ ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬಾರದೆ! ದೋಷಗಳ ಮೇಲೆ ಎಡವಿ ಎಡವಿ ಬೀಳುವ ನನಗೆ ಯಾವ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನು "ಸ್ವಲ್ಪಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತನಾಗಬೇಡ"—"ಅಸಂತೋಷಃ ಶ್ರಿಯೋ ಮೂಲಃ"ಎಂದು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಊದಿಹೋದನೋ ಕಾಣೆ.

೮. ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಶೋಧಿಸಿ ತೆಗೆದು ಕಾವ್ಯಕೋಶಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿರುತ್ತೇನೆ. ಈ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಕೋಶಗಳಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ವಿಶಾಲಪಡಿಸಿ, ಮುಂದೆ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನೂತನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ನಮ್ಮ ಎರಡನೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮಭಾಗಗಳನ್ನು

ಒಳಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ನಮ್ಮ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಬಂದು ಎಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದು ಪುರಾತನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಬೆಳೆದದ್ದು. ನೂತನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರುಚಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅದು ಕೊಡಲಾರದು. ಯಾವ ವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಫಲವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು? ಈ ನೂತನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಈ ನೂತನ ಸಮಾಜದ ಅಭಿಲಾಷೆಗಳು, ರುಚಿಗಳು, ಜೀವನವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಇವುಗಳಿಗೆ, ಅನುಕೂಲಿಸುವಂತಹ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ಸೇವೆ-ಗಾಗಲಿ, ಕನ್ನಡದೇಶದ ಏಳಿಗೆಗಾಗಲಿ ನಾವು, ಈ ಪರಿಷತ್ತು, ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿ ಋಣವನ್ನು ತೀರಿಸಿದಂತಾಯಿತೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ವಹಿಸದೆ ಅಸಡ್ಡೆ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

೬. ಈ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು, ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರವನ್ನೂ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದರೂ, ಮತಪ್ರಸಾರಣೆಗಾಗಲಿ, ಪೂರ್ವಕಥಾ-ನುವಾದಕ್ಕಾಗಲಿ ಬರೆಯತಕ್ಕುದಲ್ಲ; ನೂತನ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರಣೆಗಾಗಿ, ಪೂರ್ಣ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕಾಗಿ, ಉತ್ತಮಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾರಂಭ ಪ್ರೇರಣೆಗಾಗಿ ಬರೆಯತಕ್ಕುದು. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದಿರುವ, ನುಡಿದಿರುವ, ನಡೆದಿರುವ ಉತ್ತಮ ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನದಿಂದ ತಾನು ಸ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಹಾಗೆ ತಿಳಿಯಲಾರದ ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಸತಕ್ಕುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಾಡಲ್ಲ. ಒಂದು ಬೀಡಲ್ಲ:—ಇದರ ಮೂಲ-ಮಂತ್ರ—"ಉದಾರಚರಿತಾನಾಂ ತು ವಸುಧೈವ ಕುಟುಂಬಕಂ". ಈ ಹೊಸಮಾರ್ಗದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ಸ್ವತಂತ್ರನು; ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವನು; ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಸರ್ವರೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬರೆಯುವನು. ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಯಾವ ಯಾವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಉಪಯೋಗವುಂಟೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದೋ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವನು. ಮತಗಳ ವಾದಪ್ರತಿವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸರ್ವಸಮಾನವಾದ, ಉದಾರವಾದ ಧರ್ಮ-ಸಾರವನ್ನು ಹರಡುವನು. ಬರಿಯ ಶುಷ್ಕಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳನ್ನೂ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೂ, ಜನಾಂಗಗಳ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೂ, ಮನುಷ್ಯಜಾತಿಯ ಪಾಜ್ಞವಾದ ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನೂ ವಿವರಿಸುವನು. ಚಂಪೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಕಾಲದ, ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸನ ಮುಂತಾದ ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಪೂರ್ವಕಾಲದ, ಜನಜೀವನ-ವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವನು. ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲಿಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ಘನೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನೂ, ಹೃದಯದ ರಸೋದ್ರೇಕಗಳನ್ನೂ ಸಣ್ಣ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಗಾರು ಮಳೆಯ ಹುಯ್ಯಲಂತೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸುರಿದುಬಿಡುವನು. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಜನರಿಗೆ ಅತಿಪ್ರಿಯ-ವಾದ, ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ, ಮನೋರಂಜಕವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನೂ, ಉದಾತ್ತ ಚರಿತರಾದ ಮಹಾಪುರುಷರ ಆದರ್ಶವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸುವನು. ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು, ಪ್ರಕೃತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು, ಪ್ರಕೃತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಇತರ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ, ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ-ವಾದ, ಸಣ್ಣ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಸಣ್ಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಂದು ತುಂಬುವನು. ಈ ನಮ್ಮ ಹೊಸಲೇಖಕನು ಹಿರಿಯರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. "ಮನುಜನಿಗೆ ಮಗು ತಂದೆ" ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಈತನು ಬಲ್ಲನು. ಆದದ್ದರಿಂದ, ಆ ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ, ಪುಟ್ಟದಾದ, ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ, ಮುದ್ದಾದ ಬಾಲಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಸಾಹಸ ಕಥೆಗಳು, ಆಶ್ಚರ್ಯಕಥೆಗಳು, ದೇಶಸಂಚಾರಗಳು, ಸಮುದ್ರಯಾನಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಅದ್ಭುತನಿರ್ಮಾಣಗಳು, ಭರತಖಂಡದ ಪೂರ್ವಚರಿತ್ರೆಯ ಸಾ-ರಾಂಶಗಳು, ವೀರರ ನೈಜವೃತ್ತಾಂತಗಳು, ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಮೊದಲು ಸಿದ್ಧಮಾಡುವನು. ಆ ಬಳಿಕ ದೊಡ್ಡವರಿಗೆ ಬೋಧನೆಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟು, ಕಾಲಗುಣ, ಸಮಾಜದ ನ್ಯೂನತೆಗಳು, ಸಂಸ್ಕರಣದ ಮಾರ್ಗಗಳು, ಸಾಧಕಬಾಧಕಗಳು, ಜಾತಿಮತಗಳ, ಪೂರ್ವಪದ್ಧತಿಗಳ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರವಿಧಿಗಳ ಗುಣದೋಷಗಳು, ಜನಾಂಗಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಾಧನೆಯ ತತ್ವಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗಬುದ್ಧಿ, ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಕ್ರಮಗಳು, ರಾಜಪ್ರಜೆಗಳ ಪರಸ್ಪರಧರ್ಮಗಳು ಲೋಕದ ಜನಾಂಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪರಸ್ಪರ ಸೌಹಾರ್ದದಿಂದಲೂ, ಸಹಕಾರ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೂ, ಯುದ್ಧದ ಕೆಟ್ಟಕನಸು ಬೀಳದ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನಶಾಂತಿಯಿಂದಲೂ, ಭ್ರಾತೃಭಾವದಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನಡೆಸಬೇ-ಕಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು-ಇವೇ ಮುಂತಾದ ನೂತನ ಪ್ರಪಂಚದ ನೂತನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಾಂತಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವನು. ಪುರಾತನರ ಜ್ಞಾನಕೋಶವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಜಳ್ಳನ್ನು ತೂರಿ, ಕಾಳನ್ನು ಕಣಜಕ್ಕೆ ತುಂಬಿ, ಉಂಡು, ಮತ್ತೆ ಬಿತ್ತಿ ಹೊಸಬೆಳೆಯನ್ನು ನೂರರಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸುವನು. ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗಾರನು ನೂತನ ಲೋಕದ ಶಿಶು; ನೂತನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಿತನಾದವನು; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮುಂತಾದ ಪರಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಒಂ-

ದು ಅಶುದ್ಧತೆ ಎಂದು ಬಗೆಯದವನು; ಅವನ್ನು ಕಲಿತದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸದವನು; ತನ್ನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಾಯ್ನುಡಿಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಜನಕ್ಕೆ ಕೊಡಬಲ್ಲವನು. ತನ್ನ ದೇಶದ, ತನ್ನ ಜನರ ಪೂರ್ವದ ಮಹಿಮೆಗೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ, ನ್ಯಾಯವಾದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ, ನೂತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ, ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯಕ್ಕೂ ತಕ್ಕ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬಲ್ಲವನು. ಈತನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಒಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಾವು ಭಾವಿಸಕೂಡದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಒಂದನ್ನೇ ಅನನ್ಯಭಾವದಿಂದ ಶರಣುಹೊಗಬೇಕೆಂದು ಭಾವವಲ್ಲ; ಅದಿಲ್ಲದೆ ಮುಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದಿವ್ಯಸಂಸ್ಕೃತವಿದೆ. ಅದರಿಂದಲೂ ಹೀರಬಹುದಾದ, ತಂದು ಬೀರಬಹುದಾದ ತಿರುಳು ಅಪಾರವಾಗಿದೆ, ಅನಂತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಮಂಜುಗಣ್ಣಿನಿಂದ, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ, ಅಪೂರ್ಣಕಲಾಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಬಯಲಿಗೆ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡ ಕಾಲುವೆಗಳನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಈಗ ತಿದ್ದಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಘನ ಪಂಡಿತರು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿರುವರು; ಈಗಲೂ ಮಾಡುತ್ತಿರುವರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಅಂಜನಹಾಕಿ ಪರೆತೆಗೆದ ಹೊಸಕಣ್ಣಿನಿಂದ, ಹೊಸ ಬೆಲೆಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ, ವಿಮರ್ಶನಮಿಳಿತವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ, ವೇದಗಳು, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಇತಿಹಾಸಪುರಾಣಗಳು, ದರ್ಶನಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಕಲೆಗಳು, ವೈದಿಕ ಬೌದ್ಧ ಜೈನ ವೈಷ್ಣವ ಶೈವ ಧರ್ಮಗಳು—ಇವುಗಳ ಪವಿತ್ರ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧನೆಮಾಡಿ ಹಸಿದು ಕಂಗೆಟ್ಟಿರುವ ನಮ್ಮ ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧಾಹಾರವನ್ನು, ದೇಹಪುಷ್ಟಿ, ಆತ್ಮಪುಷ್ಟಿ ಆಗುವ ನಿರ್ಮಲಾಹಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಕರ್ತವ್ಯವಲ್ಲವೆ?—ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ನಿರ್ಮಲಾಹಾರವನ್ನು, ಕಲ್ಲನ್ನಲ್ಲ, ಮರಳನ್ನಲ್ಲ, ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬೂದಿಯಾಗುವ, ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷವಾಗುವ ಆಹಾರವನ್ನಲ್ಲ. ಈ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ತಾವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ, ಪಾಳಿಯಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ, ಗ್ರೀಕಿನಲ್ಲಿ—ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಜ್ಞಾನವೇನುಂಟೋ, ಶೀಲವೇನುಂಟೋ, ಆನಂದವೇನುಂಟೋ, ಸುಪ್ರೇರಣೆಯೇನುಂಟೋ, ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಜಡರಾಗಿ ಚಲಿಸದಿರುವ ತಮ್ಮ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲಿ, ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರಲ್ಲಿ, ಹಸುಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ, ಕಡೆಗೆ ಅಜ್ಜ-ಅಜ್ಜಿಯರಲ್ಲಿ—ಅವರೇನು ತೀರ ಕೈಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕಾದವರೆ? ಅವರಿಂದ ನಮಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಲಿ ಬೆಂಬಲವಾಗಲಿ ಬಾರದಿರುವುದೆ?—ಅಜ್ಜ ಅಜ್ಜಿಯರಲ್ಲಿ—"ಸುಲಿದ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂದದಿ—ಕಳಿದ ಸಿಗುರಿನ ಕಬ್ಬಿನಂದದಿ" ಲಲಿತವಾದ, ಸುಖವಾದ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಧಾರೆಯೆರೆಯಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಮಿತ್ರರಿರಾ, "ಬೆಳೆಯೇನೋ ಬೇಕಾದಹಾಗಿದೆ; ಕುಯಲುಗಾರರು ಕಡಿಮೆ." ಬನ್ನಿ, ಜನ್ಮವನ್ನು ತಮ್ಮ ಜನರ ಬೋಧೆಗಾಗಿ ಸಮರ್ಪಣಮಾಡಿದ ಹೊಸಬಗೆಯ ದೀಕ್ಷಿತರಾಗಿ, ಪೂರ್ಣವಿದ್ಯರಾಗಿ, ಸ್ವತಂತ್ರಪ್ರಿಯರಾಗಿ. (ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಲ್ಲ.) ಧರ್ಮಕಾಮರಾಗಿ. ಆತ್ಮಸಾಧಕರಾಗಿ. ವ್ಯಕ್ತಿವರ್ಚಸ್ಸುಳ್ಳವರಾಗಿ. ಮಹದ್ದರ್ಶನವುಳ್ಳವರಾಗಿ. ಉದಾರಾನುಭವರಾಗಿ. ಕಲಾಪುತ್ರರಾಗಿ.—ಉದ್ದೇಶ, ವಿಷಯ, ರೀತಿ, ಶೈಲಿ, ಭಾವ, ಛಂದಸ್ಸು,—ಹೊಸದು ಬೇಕಾದರೆ ಹೊಸದು, ಹಳದು ಸಾಕಾದರೆ ಹಳದು,—ನಮ್ಮ ಸಿಂಗರವಾದ, ಮಂಗಳಮಯವಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಾಗತಕ್ಕುದೇನಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸಜೀವವನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬಿ! ಆಗ್ಗೆ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳೂ, ಪರಿಷತ್ತುಗಳೂ, ಪಂಡಿತವರ್ಯರೂ, ಗ್ರಂಥಕರ್ತರೂ, ದೇಶಬಾಂಧವರೂ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕತೆ ತೋರುವುದು. ಆಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಭಾಗ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗುವುದು. ಆಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಇನ್ನೂ ತೇಜಸ್ವಿಗಳಾಗುವರು. ಹಿಂದುಳಿದಿರುವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮುಸುಕು ಮುಚ್ಚಿರುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಬಿಡುಗಡೆಮಾಡಿದರೆ, ಎಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪತ್ತು ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೊಮ್ಮುವುದೋ ನಾವು ಬಲ್ಲೆವೆ?

೧೦. ಮಹನೀಯರೆ, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡನಾಡು ಚಿಕ್ಕದಿರಬಹುದು; ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡಿಗರು ಸ್ವಲ್ಪ ಜನವಿರಬಹುದು; ಚರಗವನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿದಂತೆ ಚೆದರಿಹೋಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪೂರ್ವಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ, ಪ್ರಕೃತಸಾಹಸಗಳನ್ನೂ ನೆನಸಿಕೊಂಡರೆ, ನಮ್ಮ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ, ಆಕಾಶ ಹಬ್ಬಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದಲೂ ಗಾಳಿಯನ್ನೂ, ಬೆಳಕನ್ನೂ, ಆಹಾರವನ್ನೂ, ತೇಜಸ್ಸನ್ನೂ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದಾರ ಹೃದಯವೊಂದನ್ನು ನಾವು ಭದ್ರವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡರೆ;—ಅವರನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದು, ಇವರನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದು, ಒಬ್ಬರ ವೇಷವನ್ನು ತಾಳಿ ಕುಣಿಯುವುದು, ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಕುಯುಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೂಡಿ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು—ಈ ಅಸಭ್ಯ ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು, ಮನೋವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದಾದರೆ;—ಸ್ವಪ್ರಕೃತಿ, ಸ್ವಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಿ ಅರಿತು, ನಮ್ಮ ಆವರಣ, ನಮ್ಮ ಆನುಕೂಲ್ಯವನ್ನು ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಂಡು, ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿ ತ್ಯಜಿಸಿ, ಸತ್ಯಸಂಧರಾಗಿ, ಋಜುಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ಮವೀರರಾಗಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಡುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ,—ನಮ್ಮ ಜನವೂ, ಜನದೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಜನವೂ, ಅಮೂಲ್ಯವಾಗುವುದು, ಅಮೋಘವಾಗುವುದು; ಸತ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗುವುದು; ಧರ್ಮ

ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗುವುದು. ಆಗ್ಗೆ ಅದರ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಮಿತಿಯೆಲ್ಲಿ? ಗುಣವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಯಾರು ನೋಡುವರು? ವೀರವಿದ್ದಲ್ಲಿ ವೇಷಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಯಾರು ಕೇಳುವರು? ಎತ್ತಕಡೆಯಿಂದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದರೂ, ಎತ್ತಕಡೆಯಿಂದ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಬಯಸಿದರೂ, ಜೇನುಹುಳು ಯಾವ ಹೂವಿನ ಮಕರಂದವನ್ನು ತಂದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಜೇನುತುಪ್ಪವನ್ನಾಗಿಯೇ ಹೇಗೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೋ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡವೇ ಆಗಿಹೋದರೆ, ಆಗ ಹೊರಗಿನದು ಎಲ್ಲಿ ಬಂತು? ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಹೀಗೆಂದು ತೋರುವುದು. ಆರ್ಯಾವರ್ತಕ್ಕೂ, ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದ ಸಮುದ್ರದ ಗಡಿಗಳಿಗೂ ಓಡಾಡುವ ರಾಜಮಾರ್ಗವಾಗಿ, ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮತಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಚಲಿಸಿ, ಪಶ್ಚಿಮಸಮುದ್ರದ ಎದೆಯಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹಡಗುಗಳನ್ನು ತಾಂಡವವಾಡಿಸುತ್ತ, ಪಾರಸಿಕರು ಬ್ಯಾಬಿಲೋನಿಯ ಮತ್ತು ಈಜಿಪ್ಟ್ ದೇಶದ ಜನರು, ಗ್ರೀಕರು, ರೋಮನರು ಮುಂತಾದ ನಾಗರಿಕ ಜನರೊಡನೆ ನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತ ಐಹಿಕ ವಿಷಯದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಪಾರಲೌಕಿಕ ವಿಷಯದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಭಾವನಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಾಗಲಿ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಅತಿಗೆ ಹೋಗದೆ, ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ, ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿ ವೃದ್ಧಿಹೊಂದುತ್ತ; ಅನೇಕ ಜನಜಾತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಸೆಳೆಯುತ್ತ; ಅನೇಕ ರಾಜವಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಕೀರ್ತಿವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತ; ಬೌದ್ಧ ಗುರುಗಳು, ಜೈನ ಯತಿಗಳು, ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು, ಶ್ರೀ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರು, ಶ್ರೀ ಮಧ್ವಾಚಾರರು, ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರು ಇಂತಹ ಪ್ರಧಾನರಾದ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾಪನಾಚಾರ್ಯರುಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಸಮತಾಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತ; ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಗಾನಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆ ಮುಂತಾದ ಆತ್ಮಸ್ಫುರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ; ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಜಾಸಮತೆಯನ್ನು ಪ್ರಜಾಹಿತವನ್ನು ಗುರಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಹೊಸಮತ, ಹೊಸಭಾಷೆ, ಹೊಸಕವನ, ಹೊಸಜೀವ, ಮುಂತಾದ ಹೊಸ ಆರಂಭಗಳನ್ನು ಉದಾರಹೃದಯದಿಂದ ಸ್ವೀಕಾರಮಾಡುತ್ತ; ಒಡೆದು, ಪಾಲಾಗಿ, ಪರಾಕ್ರಾಂತವಾಗಿ, ದುರ್ದಶೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಈಗ ಕೂಡ, ಗರ್ವದಿಂದ ಕಾಲೋಚಿತವಾದ ಶ್ರೇಯೋಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ನೂತನ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನವಚೈತನ್ಯ ಮೂಡಿ, ನಿದ್ದೆಯುಳಿದು, ಮೈಮುರಿದು, ಮಲಗಿದ್ದೆದ್ದ ಸಿಂಹದಂತೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ನೆಗೆದು, ಕೇಸರವನ್ನು ಅಲುಗಿ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ ಯಾವ ಕನ್ನಡಿಗನಿಗೆ ತಾನೇ ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನೂ, ಆತ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ, ಹೊಸ ಹುರುಪನ್ನೂ, ಹೊಸ ಆರಂಭವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಡಲಾರದು?

೧೧. ಆದುದರಿಂದ, ಕನ್ನಡಿಗರೇ, ಏಳಿ, ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳಿ, ಆರಂಬಮಾಡಿ; ಪೂರ್ವಚರಿತ್ರೆಯ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ, ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತಿನ, ನೂತನಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರ, ಉತ್ಸಾಹಪೂರಿತರಾಗಿ ಸೇವಾತುರರಾದ ಯುವಕ ದೇಶವತ್ಸಲರ ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಸದಾಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಘನವಾದ ದಿವ್ಯಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರು ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಏಕಜನತೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ಸಕಲ ಕರ್ಣಾಟಕರ, ಮಹತ್ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ, ಮಹತ್ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕಾರ್ಯ ಯಾವುದು? ಏಳಿ, ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳಿ, ಆರಂಬಮಾಡಿ. ಹಿಂದೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ರಿನೇಸಾನ್ಸ್ ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರ್ಜನ್ಮವುಂಟಾದಾಗ, ಒಬ್ಬ ಮಹಾಪಂಡಿತನು—"ನಾವು ಸತ್ತವರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ" ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದನು. ನಾವು, ಕನ್ನಡಿಗರು, ಇಂದು, ಸತ್ತವರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲ; ಬದುಕಿರುವವರನ್ನೂ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವೆವು. ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲ; ಹೊಸ ಉತ್ತಮಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವೆವು. ಹೊರಟವರು, ವಿಲಾಸವತಿಯ ಕೊರಳಿನ ಪುಷ್ಪಮಾಲಿಕೆಯೇ ಅಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಾನವಜೀವನದ ಪುನ್ನರ್ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದ್ಧಕಂಕಣನಾಗಿರುವ ವೀರನ ಕೈಯಿನ ಖಡ್ಗವೂ ಅಹುದೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವೆವು. "ನಾನು ಬಂದು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ತರಲಿಲ್ಲ, ಖಡ್ಗವನ್ನು ತಂದೆನು ಎಂದು ಕ್ರೂರ ಕಾರುಣ್ಯದಿಂದ ಸಾರಿದ ಒಬ್ಬ ಮಹಾತ್ಮ ಧರ್ಮಪುತ್ರನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವೆವು. ಪುರಾತನ ಕರ್ಮವಾಸನೆಯಿಂದ ಆತ್ಮನು ಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದ್ಧನಲ್ಲ; ಸ್ವತಂತ್ರನು; ಮುಕ್ತಿಗರ್ಹನು; ಹೊಸಕರ್ಮವನ್ನಾರಂಭಿಸಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಸಾಯುಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಹಜವಾದ ಚೈತನ್ಯವುಳ್ಳವನು ಎಂದು ಆರ್ಯರಾದ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ನಮಗೆ ಉಪದೇಶಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡಿಗರಾ, ಏಳಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಭಿನ್ನರುಚಿಗಳು ಇದ್ದರೂ, ನಮ್ಮನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಅವು ಇರಲಿ. ಹಳೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವವರು, ಹೊಸಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವವರು, ಸಂಸ್ಕೃತಾಭಿಮಾನಿಗಳು, ಆಂಗ್ಲೇಯಾಭಿಮಾನಿಗಳು, ಭಾರತಮಾತೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಾವೇಶ ವಾತ್ಸಲ್ಯವುಳ್ಳವರು, ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿಯ ಸರ್ವಸಮಮೈತ್ರಿಯ ಸಾಧುಸಂತರು—ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಒಬ್ಬರಂತೆ ಒಬ್ಬರಿರುವೆವೆಂಬ ಬೂಟಾಟಿಕೆಯ ನಿರ್ಬಂಧ ಬೇಡ; ಒಬ್ಬರಂತೆ ಒಬ್ಬರಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಿತ್ತಾಟವೂ ಬೇಡ. ನಮಗೆ ಭಗವಂತನು ದಯಪಾಲಿಸಿರುವ ವರಪ್ರಸಾದಗಳನ್ನೂ, ಬಗೆಬ-

ಗೆಯಾದ ಶಕ್ತಿರುಚಿಗಳನ್ನೂ, ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ, ಕನ್ನಡನುಡಿಗೆ ಒಮ್ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮುಡಿಪುಕಟ್ಟೋಣ; ಒಮ್ಮೆಯ್ಯಾಗಿ ಅವುಗಳ ಏಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಏಳಿಗೆಯಾಗೋಣ.

೧೨. ಸಾಹಿತ್ಯಕಲಾರಾಧಕರೆ, ಅಗೋ ನೋಡಿ, ಚಲನೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಿಂತಿರುವವಳು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸರಸ್ವತೀದೇವಿ. ತಲೆಯಮೇಲೆ ಭಾರವಾದ ಕಿರೀಟ, ಅಂಗಾಂಗವೆಲ್ಲಾ ತೆರವಿಲ್ಲದೆ ಮುಳ್ಳುಹುಯ್ದಂತೆ ಹೇರಿರುವ ಜವಾಹಿರಿ, ಶಾಸ್ತ್ರನಿಯಮಿತವಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿಲವಿನ ಭಂಗಿ, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದ ಏನೋ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದ ನಿಂತ ನಿಲವಿನ ನಗೆ, ಹಾಗೇ ನೋಡುವವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಣ್ಣುನೆಟ್ಟು ದುರುಗುಟ್ಟಿ-ಕೊಂಡು ದುರುಗುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತದೆ.—ಇಲ್ಲ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆಡುವಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಮುಸುಕಿದ ದಪ್ಪವಾದ ಹಳೆಯ ಜರತಾರಿಯ ವಸ್ತ್ರ: ಉಸಿರುಬಿಗಿದು ಎದೆ ಹೊಯ್ಯಲಾರಳು:—ಎದೆ ಪದರುತ್ತಿದೆಯೋ? ಬರಿಯ ನಮ್ಮೆದೆಯ ಪದರಾಟವೇಯೋ? ಎಚ್ಚ-ತ್ತಿರುವಳೋ, ನಿದ್ದೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಳೋ? ಬನ್ನಿ, ಆಕೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸೋಣ. ಕಿರೀಟದ, ಜವಾಹಿರಿಯ, ಶಿಲ್ಪನಿಯಮದ, ಜರತಾರಿಯ, ಭಾರವನ್ನೂ ಬಿಗುವನ್ನೂ ಬಿಡಿಸೋಣ; ವಿಶ್ವವಾಣಿಯ, ದಿವ್ಯವಾಣಿಯ, ಸಂಜೀವನಮಣಿಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತಳಾದ ಶಿಲಾಮೂ-ರ್ತಿಯನ್ನು ಜೀವವುಳ್ಳ ಚೆಲುವೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡೋಣ. ಆ ಉನ್ನತ ಪೀಠದಿಂದ ಆಗ ಆಕೆ ಇಳಿಯುವಳು, ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸುಳಿಯುವಳು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಆಕೆಯ ಹೃದಯ ಆಡುವುದು. ಕಣ್ಣು ಒಲಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣ ಬಿನ್ನಾಣವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬೆಳಗಿ ಬೀರುವುದು. ಗಾಳಿಗೆ ಕೆದರಿದ ಕೂದಲು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬಯಲುಗಳ ಮೊಲ್ಲೆಮಲ್ಲಿಗೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕಂಪುಸೂಸುವುದು. ನಗು ನಗುತ ಆಕೆ ನಮ್ಮೊಡನಾಡಿಯಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯರೊಡನೆ ಮನುಷ್ಯಳಾಗಿ, ದಿವ್ಯಾತ್ಮರೊಡನೆ ದೇವಿಯಾಗಿ, ತಾನೂ ನಲಿದು, ನಮ್ಮನ್ನ ನಲಿಸುವಳು. ಆಗ್ಗೆ ಆಕೆಯೂ ಧನ್ಯಳು—ನಾವೂ ಧನ್ಯರು: ತಾಯಿ ಧನ್ಯಳಾದರೆ, ಮಕ್ಕಳೂ ಧನ್ಯರಲ್ಲವೆ?

[ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ೧೪ನೆಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಆರಂಭ ಭಾಷಣ (೧-೬-೧೯೨೮).]

ದಿವ್ಯಮಂತ್ರ

ಕರ್ಣಾಟಕಭಕ್ತ ಮಹಾಶಯರೆ,

ಹದಿನಾರನೆಯ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಳನವು ತಮ್ಮ ಆತಿಥ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಆಹ್ವಾನವಿತ್ತ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸಲುವಾಗಿಯೂ, ಆ ವಿದ್ಯಾಪೀಠದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೂ ರಾಜಧಾನಿಯ ಮಹಾಜನರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೂ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕಲೆತು ಸಹಕರಿಸಿರುವ ಸ್ವಾಗತ ಮಂಡಲಿಯ ಸಲುವಾಗಿಯೂ, ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಾಂತಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಮಹೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ದಯೆಮಾಡಿಸಿರುವ ಮಹನೀಯರಾದ ತಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಖಾಗಮನವನ್ನು ಬಯಸುವ ಪುಣ್ಯ ನನಗೆ ಲಭಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಧನ್ಯನು. ಎಷ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ನಾವು ಸೇವೆಮಾಡಿದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಉದಾರಚಿತ್ತರಾದ ತಾವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಅಮೋಘವಾದ ತಮ್ಮ ದೇಶಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಭಾ-ಷಾಭಿಮಾನವನ್ನೂ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸುಪ್ರೀತರಾಗುತ್ತೀರೆಂದು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ತಾವು ನಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ದಯೆಮಾಡಿಸಿರುವ ಕಾಲ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ದೊಡ್ಡ ಉತ್ಸವ ಕಾಲ, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಬ್ಬ, ನವರಾತ್ರಿ. ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ನಮ್ಮ ನಗರಲಕ್ಷ್ಮಿ ಈಗಲಂತೂ ಹಬ್ಬದ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಳಾಗಿ, ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಸನ್ನ ಹೃದಯಳಾಗಿ, ಉಜ್ವಲ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವಳು. ಯಾರ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷದಿಂದ ನಮ್ಮ ನಗರಿ ಸಾಧಾರಣ ವೈಭವದಿಂದ ಮಹದೈಶ್ವರಕ್ಕೆ ಏರಿದಳೋ, ಯಾರ ಪೂರ್ಣಕಲಾ ಪ್ರತಿ-ಭೆಯಿಂದ ಆಕೆ ಭವನಗಳ ನಗರಿ, ಉದ್ಯಾನಗಳ ನಗರಿ, ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಯೀ, ಶಾಂತಿಯ ನೆಲೆಬೀಡು ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಳಾಗಿರುವಳೋ, ಆ ನಮ್ಮ ಸರ್ವ ಕರ್ಣಾಟಕ ಪ್ರಿಯರಾದ ಸರ್ವ ಕರ್ಣಾಟಕ ಪೂಜ್ಯರಾದ, ದಯಾಶೀಲರು, ಆದರ್ಶರಾಜರು, ಪುರಾತನ ನೂತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮ-ನ್ವಯಾಚಾರ್ಯರು, ಕರ್ಮಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳು, ರಾಜರ್ಷಿಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಸರ್ವತ್ರಪ್ರಶಸ್ತರಾದ ನಮ್ಮ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರ ಘನ ಸನ್ನಿಧಾನದಲ್ಲಿ ತಾವೆಲ್ಲರೂ ಆನಂದಪೂರಿತವಾದ ಹೃದಯವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದೀರೆಂದೂ, ಉದ್ದೀಪಿತವಾದ ದೇಶಭಾಷಾ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದೀರೆಂದೂ,

ಭಾರತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿರುವ ನೂತನ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನೂ, ನೂತನ ಧ್ಯೇಯ ಕಾರ್ಯಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯದೊಡನೆ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಸಂಯಮಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವಿಸಿ, ತಾವೂ ನಾವೂ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಉದಾರಭಾವನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವರಾಗಿರುತ್ತೀರೆಂದೂ ನಾನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲೆನು.

ಈ ಹೊಸ ಜೀವದ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಧ್ಯೇಯದ ಸುಪ್ರೇರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೆಂದು ಕೆಲವರು, ಸುಧಾರಣೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು, ವಿಪ್ಲವ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಈ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು. ಹೇಗೆ ಕರೆದರೂ ಒಂದು ಜನಪದವೂ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ನವಯುಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಮಾಡುವಾಗ ಹಿಂದಿನದರಲ್ಲಿ ಜೀವದಾಯಕವಾದ ಸಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ, ಮಲಿನವಾಗಿ ಜಾಡ್ಯ ಮುಸುಕಿರುವ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ, ಕೊಳೆತು ಕೆಟ್ಟು ಬದುಕಾಗದ, ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದು ಹಾಕಿ, ನಿರ್ಮೂಲಮಾಡಿ, ಹೊಸ ನಡತೆಗಳನ್ನು ನೆಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕರ್ಣಾಟಕ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ನವಚೈತನ್ಯ ಬೇರೂರಿ ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ; ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿರುವ ಕರ್ಣಾಟಕ ದೇಶದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಎಲ್ಲರ ಧ್ಯೇಯವೂ, ಆಸೆಯೂ, ಗುರಿಯೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ:–ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು; ಕನ್ನಡಿಗರು ಗಣ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಹಿಂದಾಗಬಾರದೆನ್ನುವುದು. ಈ ನಾನಾ ಪ್ರಾಂತಗಳನ್ನೂ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ, ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಸರ್ವ ಕರ್ಣಾಟಕವೂ ಈ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದಲೂ, ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದಲೂ ಭಾಗಿಗಳಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾದಮಟ್ಟಿಗೂ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುವುದೇ ನಮ್ಮ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವು ನಮ್ಮ ಏಕಭಾವದ ಚಿಹ್ನೆ, ಚಿನ್ನದ ಕಟ್ಟು.

ಈ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಿಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರ ಘನ ಸರ್ಕಾರದವರು. ಮೊದಲು, ಸಹಜವಾಗಿ, ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವು ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು ರಾಜಧಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಭೆಮಾಡಿ, ಬಳಿಕ ತನ್ನ ಬೆಳಕನ್ನು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬೀರುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟು, ಪ್ರಧಾನ ನಗರಗಳಾದ ಧಾರವಾಡ, ಬೆಳಗಾಂವಿ, ಬಿಜಾಪುರ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ, ಮಂಗಳೂರು ಮುಂತಾದ ಮಧ್ಯರಾಷ್ಟ್ರದ ಮತ್ತು ಗಡಿಪ್ರಾಂತಗಳ ತೇಜಸ್ಸನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕಳೆ ತುಂಬುತ್ತಾ, ಮತ್ತೆ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಾದ ಮೈಸೂರು ನಗರಿಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಈ ಸಲ ಬಂದು ಸೇರಿರುವುದು. ಈ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದರೆ ಅಪ್ರಕೃತವಾಗಲಾರದೆಂದು ಎಣಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲ ವಿಷಯ. ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾದ ರಾಜಾಸ್ಥಾನವೋ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಾರ್ವಭೌಮರು, ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರರು, ಪ್ರಧಾನರು, ದಂಡನಾಯಕರು, ಮುಖ್ಯಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು, ಯೋಗಿಗಳು ನೆಲಸಿರುವ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಹಿತಚಿಂತಕರಾದ ಪಂಡಿತರೂ, ಕವಿಗಳೂ, ಬಂದು ನೆರೆಯುವರು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಬಹುಕಾಲ ನೆಲಸಿರುವಳಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಮತ್ತು ಚಾಳುಕ್ಯರ ಅಧಿಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕವೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿಭಾರವನ್ನು ಹಾಕುವ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಗಂಗರು ಉನ್ನತಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಜೈನರ ಪವಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ಅಭ್ಯುದಯದ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಅದೃಷ್ಟ ಒದಗಿತು. ಕಾಲಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ ಕಳಚೂರ್ಯರು ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ, ಹೊಯ್ಸಳರು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ, ವಿಜಯನಗರದರಸರು ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ, ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ಬಂದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಒಮ್ಮೆ ಇತ್ತಕಡೆ, ಒಮ್ಮೆ ಅತ್ತಕಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೊಲೆ ತೂಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೇವೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕದಿಂದಲೇ ನಡೆಯಿತು; ನಾಗಚಂದ್ರ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮುಂತಾದ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದರಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನ, ಮಧುರ, ರತ್ನಾಕರ, ಬಸವೇಶ್ವರ, ಹರೀಶ್ವರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಚಾಮರಸ, ಭೀಮ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ನಿತ್ಯಾತ್ಮಶುಕ ಮುಂತಾದ ಉದ್ದಾಮ ಕವಿಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕದವರು; ಚಾವುಂಡರಾಯ, ನಾಗವರ್ಮ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಜನ್ನ, ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ, ಷಡಕ್ಷರಿ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ ಮುಂತಾದವರು ದಕ್ಷಿಣಕರ್ಣಾಟದಕವರು. ಸ್ಥಳದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ವಿಭಾಗವನ್ನು ನಾನು

ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು, ಕರ್ಣಾಟಕ ಸೇವಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ.

೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ವಿಜಯನಗರದ ಸಿಂಹಾಸನವು ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರುಗಳ ವಶವಾದದ್ದು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲ್ಯ ದೊರಕಿತು. ಈ ಕಾರ್ಯಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ರಾಜರ ಹೆಸರನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲು, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಕಾವೇರಿಯ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿದು ಬೆಳೆದವನಾದ ನಾನು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಿನ್ನೈಸಿದರೆ ತಾವು ಮನ್ನಿಸುವವರೇ ಆಗಿದ್ದೀರಿ. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಅವರ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಗೆಳೆಯರಾದ ತಿರುಮಲಾರ್ಯರ ಸಹಾಯದಿಂದ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಹಳಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದರು; ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದರು, ತಾವೇ ಬರೆದರು; ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ತಿರುಳನ್ನೂ, ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವಮತದ ಸಾರವನ್ನೂ, ಆಳ್ವಾರ್ ಅವರ ದಿವ್ಯಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಜನರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದರು. ನಾಟಕ—ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ನಾಟಕ ತಿರುಮಲಾರ್ಯರ ತಮ್ಮ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಎಂಬುದೊಂದೇ—ನಾಟಕವನ್ನು ಹೂಡಿಸಿದರು; ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಶಿಲಾಲೇಖಗಳ, ವಂಶಾವಳಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿದರು; ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಭಗವದ್ಗೀತಾದಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಡಿದರು. ಎಲ್ಲಾ ಮತದ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಆಶ್ರಯವನ್ನಿತ್ತರು. ರಾಣಿವಾಸದ ಊಳಿಗದವಳಾದ ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮನಿಂದ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮವೆಂಬ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿಸಿ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧಕರಾಗಿದ್ದದ್ದನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿದರು. ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟವಾಗಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ರಾಜರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯರ ಅಪಾರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮುದ್ರದ ಶಿರೋರತ್ನಗಳಾದ ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕನ್ನಡ ವಚನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹೃದ್ಗತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪಾದನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಧ್ಯೆ ಒದಗಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿಗಳೂ, ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಉಂಟಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಸಾಹಿತ್ಯವೂ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಕಾಳಿದಾಸ ಮುಂತಾದಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕವಿಗಳ ನಾಟಕಗಳೂ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮುಂತಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಹಾಕವಿಗಳ ನಾಟಕಗಳೂ ಕನ್ನಡವಾದುವು. ಅನೇಕ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬದ್ಧಕಂಕಣರಾದರು. ಪೂರ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. ಮದರಾಸು ಬೊಂಬಾಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳೂ, ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘವೂ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯೆಯ ಪ್ರಚಾರಣೆಯನ್ನು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಹುರಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಬಂದುವು. ಸ್ವದೇಶದವರಾದ ರಾಜರಿಲ್ಲದ ಕಡೆ ಪ್ರಜೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾರ್ಯಭಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರು, ಮಂಗಳೂರು, ಧಾರವಾಡ, ಈ ಪ್ರಾಂತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವಕರು ಏಕೀಭವಿಸಿ ಕೆಲಸಮಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡನಾಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದುಗೂಡುತ್ತ ಬಂತು.

ನಮ್ಮನ್ನಾಳುವ ನಾಲ್ಮಡಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರ ರಾಜ್ಯಪರಿಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಪೋಷಣೆಯೂ ಗೌರವವೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಬಂದು ನೆಲಸಿದುವು. ಪೂರ್ವದ ಆರಂಬಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಸುವೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಪೂರ್ಣಫಲವನ್ನು ಭೋಗಿಸುವ ದಶೆ ತಿರುಗಿತು. ಸರ್ಕಾರದವರು ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ನಿಬಂಧನೆಗೆ ತಂದರು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವೂ ಶಿಕ್ಷಣಶಾಖೆಯೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನೀಯುತ್ತಲೂ, ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿ ಮುದ್ರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಲೂ, ನವೀನ ಕಾಲದ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸುತ್ತಲೂ ಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವರು. ಹಲವರು ದೇಶಭಕ್ತರು ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡದೆ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ ವೃತ್ತಾಂತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ, ಭಾವಗಳನ್ನೂ, ಚೈತನ್ಯವನ್ನೂ ಹುರಿಪುಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಡೆಗೆ ಹತ್ತುಜನ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸೇರಿದ ಪರಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಸಂಘಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾಷಾಸೇವೆಗೆ ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಉತ್ಸಾಹಭರಿತರಾದ ಯುವಕವೀರರ ಕೈಗೆ ಹಿರಿಯರಾದ ಭಾಷಾಪ್ರೇಮಿಗಳ ಕಯ್ಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಯೋತಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಯುವಕರ ಸ್ವದೇಶಭಕ್ತಿ, ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಯಾವ ವೃದ್ಧನಿಗೆ ತಾನೇ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಮತ್ತೆ ಬಿಸಿಯಾಗಿ ಯೌವನ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಚಿಮ್ಮದೇ ಇದ್ದೀತು?

ಮಹಾಶಯರೆ, ಪೂರ್ವಕಾವ್ಯರಾಶಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದು, ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಕೂಡಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದ ನಿಕ್ಷೇಪ ಹಸ್ತಗತವಾಗಿ, ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ, ಜೈನಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಲಿ— ಆಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಬೈಬಲ್ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಕ್ರೈಸ್ತಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯೂ ಮತ್ತು ಮಹಮ್ಮದೀಯರ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯೂ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿಗ-ಳೊಡನೆ ತಾವೂ ಬಂದು ಕೂಡುವುವೆಂದು ನಾನು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ—ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಾಖೆಯೇ ಆಗಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡವೆಂದೂ, ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮದೆಂದೂ ಆದರಿಸುವ ಕಾಲ ಇದು. ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಎಲ್ಲಾ ಕವಿತಾ ಮಾರ್ಗ-ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶನಪೂರ್ವಕವಾದ ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲಾಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಉತ್ತಮ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರಮಾಡುವ ವಿಶಾಲಹೃದಯದ ಕಾಲ ಇದು. ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಉದ್ಯಮಗಳಿಗೂ, ಯೋಗಕ್ಷೇಮಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, "ಉದಾರಚರಿತಾನಾಂ ತು ವಸುಧೈವ ಕುಟುಂಬಕಂ" ಎಂಬ ಭಾರತೀಯರ, "ಮಾನುಷಿಕವಾದದ್ದು ಯಾವುದೂ ನನಗೆ ಹೊರಗಲ್ಲ" ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಆರ್ಯೋಕ್ತಿಗಳ ತತ್ವವ-ನ್ನನುಸರಿಸಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮೈತ್ರಿಯೂ, ಶಾಂತಿಯೂ, ಸಮಾನಧರ್ಮವೂ, ಶ್ರೇಯಸ್ಸೂ ವರ್ಧಿಸಲಿ ಎಂದು ದೀಕ್ಷೆಗೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ ಇದು. ಮಲಗಿದ್ದ ಜನರು ಎಚ್ಚತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಹಳೆಯ ಆತ್ಮದಿಂದ ಹೊಸ ಆತ್ಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗ, ಸೇವೆ, ಇವೇ ನಮ್ಮ ಜೀವಮಾನದ ದೀಪಿಕೆಗಳೆಂದು ಸಾರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸ್ವರ್ಣಯುಗದಲ್ಲಿ, ಇಂತಹ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಆತ್ಮಘರ್ಷ-ಣದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಜ್ಯೋತಿಗಳು, ಮಹಾ ಮಹಾತ್ಮರು ಅವತರಿಸುವುದು ಏನಾಶ್ಚರ್ಯ? ಒಬ್ಬ ಮಹಾತ್ಮನಿಂದ ಒಂದು ದೇಶವೇ ಪವಿತ್ರವಾಗಿ ಪೂಜ್ಯಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರುವುದಲ್ಲವೇ? ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವಕರಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕರ್ತೃಗಳಿಗೆ ನಾನು ವಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಿನ್ನಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೆ, ಹೀಗೆ ಬಿನ್ನೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಲ್ಲವೇ? ಕರ್ಣಾಟಕಮಾತೆಯ ವೀರಪುತ್ರರಿರಾ, ಪುತ್ರಿಯರಿರಾ,

ಓಂ ತತ್ಸವಿತುರ್ವರೇಣ್ಯಂ
ಭರ್ಗೋ ದೇವಸ್ಯ ಧೀಮಹಿ
ಧಿಯೋ ಯೋ ನಃ ಪ್ರಚೋದಯಾತ್||

ಎಂದು ಸದಾ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿರಿ. ಈ ದಿವ್ಯಮಂತ್ರ ಏಕದೇಶಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ. ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸತಕ್ಕ ಸರ್ವ ಸಂಜೀವನ ಮಂತ್ರ. ಭಗವಾನ್ ಸೂರ್ಯದೇವನು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳಗುವನು; ಎಲ್ಲರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮೊಳೆಯುವನು. ಎತ್ತಕಡೆಗೂ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಬಾರದು, ಎತ್ತಕಡೆಗೂ ಹೃದಯದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಕಿರಿಕಿರಿದುಮಾಡುತ್ತಾ ಮುಚ್ಚಿಬಿಡಬಾರದು. ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತ ಶುದ್ಧಿ, ನಮ್ಮ ಆತ್ಮವಿಶಾಲತೆ, ಪೂರ್ಣತ್ವದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ, ನಮ್ಮಿಂದ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಉತ್ತಮಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಉತ್ತಮಜನ್ಮ ಹೊಮ್ಮುವುದು. ಮಿಲ್ಟನ್ ಮಹಾಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.—"ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯವು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಆತ್ಮದ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಜೀವಸಾರ" ಎಂದು. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ—"ಕವಿಗಳು ಋಷಿಗಳು, ಬ್ರಹ್ಮರು" ಎಂದು. ಈ ಉತ್ತಮಪದವಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಬಹುದೆ? ಆತುರಪಡಬಾರದು, ಅಹಂಕಾರಪಡಬಾರದು, ಅಸೂಯೆ ಪಡಬಾರದು; ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು, ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು, ದೈನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಭಗವತ್ಕೃಪೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಯ್ಯಲ್ಲಾದ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು–ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೇ ಎಂದು ವೀರಭಾವದಿಂದ ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ—ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಜಗತ್ತಿಗೇ ಮಾಡಬೇಕು. ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ, ಜನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಜನಕ್ಕಾಗಿ, ಜನರಿಂದ ಮಾಡಿಸಬೇಕು.

ಸಮ್ಮೇಳನದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಿರಾ, ಮಾನ್ಯಸದಸ್ಯರಿರಾ, ನನ್ನ ಈ ಭಾಷಣದಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ದಣಿಸಿದೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ವಾಗತವನ್ನು ಬಯಸಿ, ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಂಗವಾಗಿ ಸುಖವಾಗಿ ನೆರವೇರವಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

[ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ೧೬ನೆಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸ್ವಾಗತ ಭಾಷಣ(೫-೧೦-೧೯೩೦)].

ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ

ಇಂಡಿಯಾದೇಶದಲ್ಲಿ ಈಗ ಒಂದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ, ಹೊಸ ಆಸೆ, ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದೇಶದ ಭಾಷೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ. ಈ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಮರ್ಮವೇನು? ಅದು ಯಾವಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ? ಅದರಿಂದ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಧ್ಯೇಯಗಳೇನು? ವಿಚಾರಮಾಡೋಣ.

ಪುನಃ ಪುನರ್ಜಾಯಮಾನಾ ಪುರಾಣೀ
ಸಮಾನಂ ವರ್ಣಮಭಿಶುಂಭಮಾನಾ||

ಎಂಬುದಾಗಿ ಉಷಾದೇವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಋಷಿಗಳು ಹೇಳಿರುವ ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ತಾವೆಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲಿರಿ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸರಸ್ವತೀದೇವಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸರಸ್ವತಿ ಎಂದರೆ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡೂ ಸೇರಿತು; ಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಯಾವ ಉತ್ತಮಭಾಷೆ, ಯಾವ ದಿವ್ಯವಾಣಿ, ಮನೋಹಾರಿಯಾಗಿ ಆನಂದವನ್ನೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದೋ ಅದೂ ಸರಸ್ವತಿಯ ಅಂಶವೇ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆನಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಇವು ನಾಲ್ಕೂ ಸರಸ್ವತೀದೇವಿಯೇ ಸರಿ. ಇದಲ್ಲದೆ ಆಕೆ "ಸಮಾನವರ್ಣ" ಉಳ್ಳವಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗ್ಗೂ ಒಂದೇ ಬಣ್ಣವುಳ್ಳವಳು, ಆ ಬಣ್ಣ ಅಚಲವಾದ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಬಣ್ಣ, ಯಾವಾಗ್ಗೂ ಬದಲಾಯಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲ, ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿದರೂ ಮಾಡಬಹುದು; ಅಥವಾ, ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಹುಟ್ಟತಕ್ಕವಳು, ಹಳಬಳು, ಎಂದಿಗೂ ಕುಗ್ಗದ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವವಳು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಉಷಾದೇವಿಯನ್ನು "Dawn" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ದೇಶ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವವರು, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿಯನ್ನು, ನಿರೀಕ್ಷಣೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವವರು "The Dawn of Renaissance"—ಎಂದರೆ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಉಷಃಕಾಲ-ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಈ ಉಷಸ್ಸು—ಈ ಸರಸ್ವತಿ ಮೂಡುವುದನ್ನು, ಈ ಬೆಳಕು ಹರಿಯುವುದನ್ನು ಕಂಡು, ಆನಂದಪಟ್ಟು, ಜೀವನವನ್ನು ದೊಡ್ಡದುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ. ಈ ಉಷಾದೇವಿ ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಹುಟ್ಟುವಾಗ, ಬರಿಯ ಹಳಬಳು, ಒಂದೇ ಬಣ್ಣವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವವಳು, ಎಂದಿಗೂ ಕುಗ್ಗದ ಒಂದೇ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಮೆರೆಯುವವಳು ಎಂಬುದು ಸರಿಯೇ? ಅಥವಾ ಬಣ್ಣದ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ, ನಾಮರೂಪಗಳು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ, ದೇಹಾಂಗಗಳು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ, ಶೈಲಿಮಾರ್ಗ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅನುಭವದೃಷ್ಟಿಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಒಳಸಾರ, ಒಳರಸ, ಒಳ ಆತ್ಮ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಒಂದೇ ಆಗಿ, ಒಂದೇ ಅಂತಸ್ಸತ್ವವಾಗಿ ನಿಂತಿರತಕ್ಕವಳು ಎಂಬುದು ಸರಿಯೇ? ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿದರೂ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೆಂದರೆ ಯಾವ ಅರ್ಥಮಾಡೋಣ?

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎಂದರೇನು?

ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿಗಳಿದ್ದರು, ಒಳ್ಳೆಯ ಮೇಧಾವಿಗಳೂ ಬುದ್ಧಿವಂತರೂ ಇದ್ದರು; ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತು; ರಾಜರು, ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಸೇನಾಧಿಪತಿಗಳು, ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು, ಶ್ರೀಮಂತರು, ದೇಶಭಾಷೋದ್ಧಾರಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಎದೆಗೊಟ್ಟು ನಿಂತಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಗೇರಿತ್ತು. ಈಗ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಅವನತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿದೆ, ಕುಗ್ಗಿಹೋಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಲವಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನಾಡುವ ಜನರಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಹಾನಿತಟ್ಟದಂತೆ ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರೇಮ, ಅವರ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೋಹೋಗಿದೆ! ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೂ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಾಲ, ಆ ಸುವರ್ಣಯುಗ, ಮರಳಿ ಬರಬಾರದೆ ಎಂದು ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗ ಮತ್ತೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ, ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನಾಶ್ರಯ ದೊರೆತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದೇವಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು ತೇಜಸ್ವಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿದರೆ, ಆ ದಿನ ಬರಲಾಗದೆ, ಹಿಂದಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು, ಪುನಃ ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏರಲಾರದೆ, ಎಂಬ ಆಶೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಇದು ನ್ಯಾಯವಾದುದೇ ತಾನೆ! ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೆಂದರೂ ಇದೇ ಅರ್ಥವೇ. ಆದರೆ ಈಗ ಮತ್ತೆ ಮರಳಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿಂದೆ ಹೇಗೆ ಇತ್ತೋ, ಹಾಗೆಯೇ, ಅದೇ ಬಣ್ಣವಾಗಿಯೇ ಬಂದು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ? ಹಾಗೆ ಬರುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಿತವೆ? ಅಥವಾ ಅದು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಅಲ್ಲ; ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ, ಅಲ್ಲ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಪುನರುತ್ಥಾನವಲ್ಲ. ಅದೇ ದೇಹವನ್ನು ವಹಿಸಿಬರುವುದಲ್ಲ; ಅದೇ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಮೆರೆಯುವುದಲ್ಲ. ಒಂದು ಚೇತನ, ಒಂದು ಆತ್ಮ ತಾನು ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು, ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು, ಜೀವಪುಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಆತ್ಮವಾಗಿ—ಅದೇ ದೇಹವಲ್ಲ, ಅದೇ ಆತ್ಮವಲ್ಲ, ಹೊಸದೊಂದು ಆತ್ಮವಾಗಿ—ಕೂಡಿದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಮೊದಲಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಆತ್ಮವಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯಿಂದ, ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರವಲ್ಲ; ಖಿಲವಾಗಿ ಬಿದ್ದುಹೋಗಿರುವುದನ್ನು, ಹೂಳು ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿರುವುದನ್ನು, ಬಿಡಿಸಿ ಸರಿಪಡಿಸಿ, ಮುಂದಿರಿಸುವ ಕೆಲಸವೇ ಅಲ್ಲ. ಹಿರಿಯರು ಕಟ್ಟಿದ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ದೇವಸ್ಥಾನ ಸುಂದರವಾಗಿ, ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಇದ್ದುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂದಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಸರಿಪಡಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಹಿರಿಯರಿಗೆ ದ್ರೋಹಮಾಡಿದಹಾಗೆ; ಪಿತೃಋಣವನ್ನು ತೀರಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಹಾಗೆ. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಯಾವುದು ಬೇರೋ ಅದನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಲು ಹೊರಡತಕ್ಕುದಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥವೇನು? ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ "Renaissance" ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, "Dawn of a fresh day" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, "ನವೋ ನವೋ ಭವತಿ ಜಾಯಮಾನಃ" ಎಂಬ ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ನೂತನವಾದ, ಶಾಶ್ವತವಾದ, ಲಕ್ಷಣ ತತ್ತ್ವಭಾವಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆಯೋ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದು ಬರಿಯ ಪುನರುತ್ಥಾನವಲ್ಲ. ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರವಲ್ಲ, ಅನುಸರಣವಲ್ಲ, ಅನುಕರಣವಲ್ಲ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಏನೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಧೈರ್ಯಕೂಡಿದ ವಿಚಾರ; ಹೊಸ ಹೊಸ ನಿರ್ಮಾಣ; ಮರುಹುಟ್ಟು; ಆಳವಾದ, ಸಮನ್ವಯ—ಹೊಸದು, ಹಳದು, ನಮ್ಮದು, ಹೆರರದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ; ಹೊಂದಿಕೆಮಾಡುವುದು. "ಸತ್ಯಸ್ಯ ಸತ್ಯಂ" ಎಂಬಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅನೇಕ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೊಳಗಿನಿಂದ ಮೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ. ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಕುದುರಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ, ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ, ನಮ್ಮ ಸತ್ಯಜ್ಞಾನದರ್ಶನಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಹತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ, ಹತ್ತು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಸತ್ಯ, ಹತ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ವಿಚಾರ, ನಾನಾ ಆತ್ಮಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಒಂದು ಆತ್ಮ, ಇದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಯಾವುದೂ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಂತಿತೆನ್ನುವ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲ: ಹೊಸ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ, ಹೊಸವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಆಸಕ್ತಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ತಿಳಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಹ ಇದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಪಂಕ್ತಿಯೆತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ; ಸರ್ವಸತ್ಯವನ್ನೂ ಕಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ, ಇನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದುದೇನೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಕಂಡಿರುವುದಿಷ್ಟು, ನೀವೂ ಪ್ರಯೋಗಮಾಡಿ ನೋಡಿ, ಇದು ನಿಜವಾದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಿ, ಇಲ್ಲವೇ ನೀವು ಹೊಸದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅದೂ ಸಮ್ಮತವೇ; ಯಾವುದನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಮಾಡಿ ನೋಡಿ ನಿಜವಾದ ವಿಚಾರವೇನೆಂದು ತಿಳಿಯೋಣ, ಎನ್ನುವರು. ಮನುಷ್ಯನಾದವನು ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ, ಅದರ ಒಳಗೆ, ಇರುವ ಲಕ್ಷಣವೇನು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು, ಇದು ಹೀಗೆ ಏಕೆ ಇರಬೇಕು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿ ಏಕೆ ಇರಬಾರದು ಎಂದು ಕೇಳುವುದು, ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಮಾಡಿ ನೋಡೋಣ. ಸತ್ಯಸ್ಯ ಸತ್ಯಂ! ಯಾವುದು ಸತ್ಯದ ಮೇಲುಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸತ್ಯದ ತಿರುಳೋ ಅದು ಕೊನೆಗೆ ನಿಲ್ಲಲಿ; ಆಗಿಹೋಯಿತು ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನೂ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರೋಣ. ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕೋಣ. ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಳ್ಳತಕ್ಕವನು ಕೂಡ ಹತ್ತುಕಡೆ ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತಾನೆ. "ಆಚಾರ್ಯದೇವೋ ಭವ" ಎಂದೇ ನಾವು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥವಾದರೂ ಸರಿಯೇ, ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ ಸರಿಯೇ, ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ನಾವೂ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಕು, ನಾವು ಪಾರಾಗುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಬೇಡ. ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದ ಮಾತೂ ಇರಲಿ, ನಾವೂ ವಿಚಾರಮಾಡೋಣ, ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ, ತಿಳಿದು ನಡೆಯೋಣ, ಎನ್ನುವುದೇ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣ. ಅದರ ದೊಡ್ಡ ಲಕ್ಷಣ, ನಮ್ಮ ಆಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹತ್ತುಮಂದಿ ಇತರ ಆಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಗೌರವ, ಸಹಾನುಭೂತಿ. ಒಂದು ಜೀವದ ಒಳಗಿನ ಬೆಳಕನ್ನು, ಚೈತನ್ಯವನ್ನು, ಚಿಮ್ಮುತ್ತಾ ಹೊ-

ಮ್ಮುತ್ತಾ ನಾನಾ ರೂಪವಾಗಿ ಅದು ಪ್ರವಹಿಸುವಂತೆ ಮತ್ತೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ,—ಹಿರಿಯರಿಗೆ ದ್ರೋಹಮಾಡದೆ, ನಮಗೂ ದ್ರೋಹಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಮುಂದೆ ಬರುವ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ದ್ರೋಹಮಾಡದೆ—ಸಮಾಜವನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅದರ ಒಳಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದನಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡೋಣ; ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡು, ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಕೊಡು—ಎಂದೇ ನಾವು ಉಷಾದೇವಿಯನ್ನು, ಸರಸ್ವತೀ ದೇವಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದು. ಇದೇ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ.

ಮಾತೃಭಾಷೆ, ದೇಶಭಾಷೆ

ಇನ್ನು ಇಂಡಿಯಾದೇಶದ ದೇಶಭಾಷೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಾಡೋಣ. ದೇಶಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಏನೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು "Vernacular, Mother—tongue" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. "Vernacular" ಎಂದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಡತಕ್ಕ ಮಾತು ಎಂದು ಅರ್ಥ: ಇದು ನಾಡನುಡಿ, ದೇಶಭಾಷೆ. "Mother-tongue" ಎಂದರೆ ತಾಯಿ ಆಡುವ ಭಾಷೆ, ತಾಯಿಯಿಂದ ಕಲಿತ ಭಾಷೆ, ತಾಯಿನುಡಿ, ಮಾತೃಭಾಷೆ. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಭಾಷೆ ಇದ್ದರೆ, ಅದು ಮಾತೃಭಾಷೆಯೂ ಹೌದು, ದೇಶಭಾಷೆಯೂ ಹೌದು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತೃಭಾಷೆಗಳು ಅನೇಕ ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನರು ನೆಲಸಿರಲು, ದೇಶಭಾಷೆ ನಾವು ತಾಯಿಯಿಂದ ಕಲಿತ ಭಾಷೆಯಾಗದಿದ್ದರೂ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ, ನಾವು ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡಿದರೂ, ಹೊರಗೆ, ಜನವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ದೇಶಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಿರ್ವಾಹವಿಲ್ಲ. ಈ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದೇ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು 'ದೇಶಭಾಷೆ'ಯೆಂದರೇ ಹೊರತು ಮಾತೃಭಾಷೆಯೆನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯಾಂಶವೇನೆಂದರೆ, ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ದೇಶಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ, ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹುಡುಗರಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಆಡುವ ಜನಗಳಿಂದ ಸರಾಗವಾಗಿ ಕಲಿತು ಆಡುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೇ ದೇಶಭಾಷೆ. ನೂರರಲ್ಲಿ ಎಂಬತ್ತು ಜನರಿಗೆ ಇದೇ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಡುತಾಡುತ ಕಲಿತು ಬಳಸತಕ್ಕುದು—ವ್ಯಾಕರಣ ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ದೇಶ ಭಾಷೆ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಈಗಲೂ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಒಂದು 'ದೇಶ'ವೆಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಕರೆದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಖಂಡ. 'ಛಪ್ಪನ್ನೈವತ್ತಾರು ದೇಶಗಳು' ಎಂದು ಹಿಂದಿನವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಸಂಯುಕ್ತರಾಜ್ಯಾಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಏರ್ಪಟ್ಟರೆ, ಆಗ ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ದೇಶವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮುಂತಾದ ನಾಡುಗಳು ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿನ ಒಳದೇಶಗಳಾಗುತ್ತವೆ, ಪ್ರಾಂತಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಒಳದೇಶಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸರ್ಕಾರ ಏರ್ಪಡಬೇಕು; ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟು ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕು, ದೇಶಭಾಷೆ ಅಡಿಪಾಯವಾಗಬೇಕು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕರಾಜ್ಯ ಪ್ರಬಲವಾದ ಒಂದು ರಾಜ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರುಪಡೆದಿತ್ತು. ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಅನೇಕ ರಾಜರು, ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು, ಅದನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಿರುವ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳು ೧೦೦-೧೫೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಏರ್ಪಟ್ಟುವು. ಇದನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಬೇಕು, ಕರ್ಣಾಟಕವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಂತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಚಳವಳಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಸರ್ಕಾರದವರೆಗೂ ಕೂಡ ಆಗಲೇ ಮುಟ್ಟಿ, ಅವರು ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದೇ ನ್ಯಾಯ, ದೇಶಭಾಷೆಯ ಆಧಾರಮೇಲೆ ಪ್ರಾಂತನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸೌಕರ್ಯವುಂಟು ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿರುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಬೇರನ್ನು ಕೊಯ್ದು, ಕನ್ನಡನಾಡನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಬಹುದೆ? ನಾಡಿಗೆ ಆಗ ಕನ್ನಡತನವೆಲ್ಲಿ? ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿಯೋ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುವ ಹಾಗಾದರೆ ಬೇರೆ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ನಾಡೇಕೆ? ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷೋ, ಹಿಂದಿಯೋ ಹೆಚ್ಚಿ, ಕನ್ನಡ ಕುಗ್ಗಿದಷ್ಟೂ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವಾದವೇ ತೇಲಿಹೋಗುವುದಲ್ಲವೆ? ಹಿಂದೆ ಹಿರಿಯರು ಹಾಗಾಗಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ನಾಡಿನಿಂದ ನುಡಿಯೂ, ನುಡಿಯಿಂದ ನಾಡೂ ಬಲವಾದುವು, ಭದ್ರವಾದವು. ನಾಡನುಡಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿತ್ತು, ಗೌರವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿತ್ತು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು; ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಭಾಷೆ ಅದು, ರಾಜಕಾರ್ಯಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆ ಅದು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ಭಾಷೆ ಅದು. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ದೇಶಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ ಎಂಬ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಕನ್ನಡನಾಡು ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದೆ.

ರಾಜಭಾಷೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆ

ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಒಂದು ದೇಶಭಾಷೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಿಂದಲೂ, ಮತಾಚಾರಗಳ ಭಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ವಿದ್ವನ್ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯಾಗಿ ಗೌರವ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಿತು, ಬಹುಕಾಲ ಭಾರತ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿತು. ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಿತು. ಕೆಲವುಕಾಲ ಪಾರ್ಸಿಭಾಷೆ, ಈಚೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಈ ರೀತಿ ರಾಜರ ಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. ಗಣ್ಯರೂ, ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಆದ ಜನರೆಲ್ಲಾ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾ ಆಡುತ್ತಾ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಇವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೇಶಭಾಷೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ, ಕಳೆಯಲಿಲ್ಲ: ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು; ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಸಿದರು. ಜನರೆಲ್ಲಾ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಿರಿ, ಎನ್ನಲಿಲ್ಲ; ಮುಂದಾಳುಗಳು, ಮುಖಂಡರು, ಮೇಧಾವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಲಿತರು.

ಭಾಷೆಯ ಮಹತ್ವ

ಈಗ ಭಾಷಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ಸ್ಥಿತಿ ಏನಾಗಿದೆ ನೋಡಿ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾತೃಭಾಷೆಗಳು ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಮುಂತಾದುವು; ದೇಶಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ: ರಾಜಭಾಷೆ, ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ: ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರವನ್ನೂ ನೆನೆದುಕೊಂಡರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್. ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷೇ: ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಹಿಂದಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಬೋಧನೆ, ಪ್ರಯತ್ನ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ—ಯಾವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಬಲವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು, ಎಂಬುದು; ನಮ್ಮ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಭಾಷೆ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು, ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದು ಎಂಬುದು. ಒಳ್ಳೆಯದು: ಈ ತೊಡಕನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಭಾಷೆಗೆ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವೆಲ್ಲಿ? ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಹತ್ತು, ಫಲ, ಕಾಣಸಿಸಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದು ಎಲ್ಲಿ? ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ. ಭಾಷೆ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯಗಟ್ಟಳೆಯ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುವಷ್ಟಾದರೆ ಸಾಕೆ? ಅಥವಾ, ಅದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇನ್ನೇನನ್ನಾದರೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿದೆಯೇ? ಭಾಷೆ, ಅಂಗಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ವ್ಯಾಪಾರಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧನವಾಗಿರುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಶುದ್ಧಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಸಾಕಾಗಿದೆ; ಅಥವಾ ನಾನಾ ಭಾಷೆಗಳು ಸೇರಿರುವ ಒಂದು ಮಿಶ್ರಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಸಾಕಾಗಿದೆ! ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ನಿತ್ಯಗಟ್ಟಳೆಯ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಭಾಷೆಯೇ ಇರಬೇಕು, ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಅಭಿನಯದಿಂದಲೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದು. ರಾಜಭಾಷೆಯಾಗಲಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯಾಗಲಿ, ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗಲಿ, ನಾವು ಬಳಸತಕ್ಕ ಯಾವ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಲಿ ಪೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ಕಾಗದ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ, ಪ್ರತಿದಿನದ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗೆ, ಒದಗಿದರೆ ಸಾಲದು. ಭಾಷೆಯಿಂದ ಜನರ ಜೀವನ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು, ಅವರ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿ, ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಒಟ್ಟು ಜನಾಂಗದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಒದಗಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪಾರಾಗಿ ಜನತೆಯೂ ದೇಶವೂ ಸ್ವರ್ಗಪಥಕ್ಕೆ ಹಾರುವ ಪಕ್ಷಿಯಂತೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಸಾಧಕವಾಗಬೇಕು. ಹಿರಿಯರ, ತೇಜಸ್ವಿಗಳ, ಹಿಂದಿನ, ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಆನಂದವನ್ನೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನೂ ಬೀರುವ ಸರಸ್ವತೀ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಒಳಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಭಾಷೆ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ, ಅತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುವ ನಾವು—ಕನ್ನಡಿಗರು—ಯಾವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು? ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ನಮ್ಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಂಬಿ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕೆ? ಅಥವಾ, ಬೇರೊಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು, ಬೇರೊಂದು ಸತ್ವವನ್ನು ಬಯಸಿ ಅತ್ತಕಡೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡಬೇಕೆ? ಯಾವುದು ಉತ್ತಮವೋ ಅದನ್ನು ಮಾಡಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಗಾಳಿ ಬಂದು ತೂರುವಾಗ ಜೊಳ್ಳಾಗಿರುವುದು ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಥೆಪಡಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನೂ ತೂಕಮಾಡಿ, ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿ, ಯಾವುದು ಉತ್ತಮ, ಯಾವುದು ಉತ್ತಮವಲ್ಲ, ಯಾವುದು ಹಿತ, ಯಾವುದು ಅಹಿತ, ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಿ, ಹಿರಿಯರಿಗೂ ದ್ರೋಹಮಾಡದೆ, ನಮಗೂ ಕೆಟ್ಟದಾಗದೆ ಇರುವಂತೆ ಮುಂದಿನ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ತೀರ್ಮಾನಮಾಡಿದರೂ ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದೇಶಭಾಷೆಯ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಸಫಲತೆಯ, ಭಾಷಾಮಹತ್ವದ, ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆ, ಅಥವಾ ಮತ್ತಾವುದಾದರೂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿಟ್ಟೇಬಿಡಬೇಕೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮಹಾಜನರು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲನೆಮಾಡಬೇಕು.

ದೇವಭಾಷೆ, ಹೂಣಭಾಷೆ

ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧವಾಗಿ "Classical" ಮತ್ತು "Vernacular" ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಿರುವುದು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲ ಸಂಗತಿ. "Vernacular" ಎಂದರೆ ದೇಶಭಾಷೆಗಳು: ಈಗ ಜನಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರತಕ್ಕುವು. "Classical" ಎಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಷೆಗಳು, ಹಿಂದೆ ದೊಡ್ಡ ಜನಾಂಗಗಳು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆಗಳು: ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ನಾವು ಇನ್ನೂ ಕಲಿತು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿರುವುವು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಅರಾಬಿಕ್, ಪರ್ಷಿಯನ್: ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಹೀಬ್ರು ಮುಂತಾದುವು ಇಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಷೆಗಳು. ಹಿಂದೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಜಾತಿ, ಮತ, ರೀತಿ, ನೀತಿ ಇವುಗಳಿದ್ದು ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಅವರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಮತಗ್ರಂಥ, ಧರ್ಮವಿಚಾರ, ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಪುರಾಣಕಥೆಗಳು, ಇತಿಹಾಸಗಳು, ಚರಿತ್ರೆಗಳು, ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದುವು ನಮ್ಮವರೆಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಭಾಷೆಯವರೂ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು, ದೇವಭಾಷೆ: ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲರ ಭಾಷೆಗಳೂ ಮ್ಲೇಚ್ಛಭಾಷೆಗಳು ಹೂಣಭಾಷೆಗಳು ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬ ಮಹನೀಯರು ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೂಣಭಾಷೆಯೆಂದು ಕರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಶಾರದಾತನಯನ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇಳಬೇಕೆ? ಗ್ರೀಕರು ಪರ್ಷಿಯಾದೇಶದ ಜನರನ್ನು "Barbarians" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈಸ್ಕಲಿಸ್ ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಕವಿ ತಾನು ಬರೆದಿರುವ 'ಪರ್ಷಿಯನ್ಸ್' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪರ್ಷಿಯಾ ದೇಶದವನ ಬಾಯಲ್ಲೇ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಡತೆ ಅಜ್ಞಾನದ ಫಲ, ಇಲ್ಲವೇ ಮಿತಿ ಮೀರಿದ ಸ್ವಜನಾಭಿಮಾನದ ಫಲ. "ಉದಾರಚರಿತಾನಾಂ ತು ವಸುಧೈವ ಕುಟುಂಬಕಂ" ಎನ್ನುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಎಲ್ಲಿ! ನಮ್ಮ ಜನವೇ ಜನ, ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯೇ ಭಾಷೆ, ಎನ್ನುವ ಸಂಕುಚಿತ ವೃತ್ತಿ ಎಲ್ಲಿ! ಇರಲಿ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಮಮತೆಯೂ ವಿಶ್ವಾಸವೂ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಈಚೆಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಈ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದುವು. ಈ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಆರ್ಯಾವರ್ತದಲ್ಲಿ ಮಾತೃಭಾಷೆ, ದೇಶಭಾಷೆ, ರಾಜಭಾಷೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆ, ದೇವಭಾಷೆ ಎಲ್ಲಾ ಆಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಭಾರತಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರತಕ್ಕವರು ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು, ಹೊಂದುವೆವೆಂದು ನಂಬಿರುವುದು ಈ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ. ಇನ್ನುಳಿದ ಭಾಷೆಗಳು—ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳು—ದೇವಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಹೂಣಭಾಷೆಗಳಾದುವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಆರ್ಯಭಾಷೆ, ದೇವಭಾಷೆ; ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳು, ಮತಗ್ರಂಥಗಳು, ಸಾರಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಇರುವುದು ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ; ಕರ್ಮಾನುಷ್ಠಾನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಈಗಲೂ ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ; ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಭಗವಂತನು ತನ್ನ ಬೆಳಕನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬೀರಿರುವುದು, ತನ್ನ ಅಮೃತವಾಣಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸಿರುವುದು, ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಮಿಕ್ಕ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ; ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ ತಮತಮಗೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯೆಹೂದ್ಯರಿಗೆ ದೇವಭಾಷೆ ಹೀಬ್ರೂ; ದೇವರು ಆ್ಯಡಂ ಮತ್ತು ಈವ್ ಇವರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದಾಗ ಅವರೊಡನೆ ಬಂದ ಭಾಷೆ ಇದು. ಈ ಹೀಬ್ರೂ ಭಾಷೆಯೇ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿ, ಈಗ ಆಡತಕ್ಕ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈಗಲೂ ಈ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ ಜನರು ಕೆಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಪರ್ಷಿಯನ್ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಅವರವರಿಗೆ "ದೇವಭಾಷೆ"ಯ ಪೂಜ್ಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ.

ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲಾಟ

ಹೀಗೆ ಮಾತೃಭಾಷೆ, ದೇಶಭಾಷೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆ, ದೇವಭಾಷೆ—ಈ ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗನು ಯಾವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೃತಾರ್ಥನಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚನೆಮಾಡುವಾಗ ಅವನ ಮುಂದೆ ನಾಲ್ಕು ಭಾಷೆಗಳು ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ: ಮೊದಲನೆಯದು ಸಂಸ್ಕೃತ. ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವುದು; ಕನ್ನಡಭಾಷೆಗೆ ಬಹುಕಾಲ ನಾನಾ ಬಗೆ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿ ನೂತನಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು. ಅನೇಕ ಮಹನೀಯರು ತಮ್ಮ ಜೀವಮಾನವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಧಾರೆಯೆರೆದು ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ಭಾಷೆ ಇದು. ಈಗಲೂ ಕೂಡ ಇದರ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಾಸ, ಹೆಚ್ಚು ಮಮತೆ ಇರುವ ಜನರು ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಆಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನೆ ಸುಲಭಗೊಳಿಸಿ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಏಕೆ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಕೇಳಿದರೂ ಕೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಆದರಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ, ಆ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೆಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೈಮೀರಿ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು, ರಾಜಭಾಷೆಯೂ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯೂ ಆಗಿರತಕ್ಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಭಾಷೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂತು, ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಹರಡಿತು, ಅನೇಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು; ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ನಮಗೆ ಸೌಕರ್ಯವೂ ಸಹಾಯವೂ ಉಂಟಾಯಿತು.—ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಆತ್ಮವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈಗ ಭಾರತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಜೀವನಧ್ಯೇಯಗಳೂ ಆವೇಶಗಳೂ ಈ ಭಾಷೆಯ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಈ ಸಂಪರ್ಕ, ಮತ್ತು ಈ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದುಂಟಾದ ನಮ್ಮ ಪುರಾತನ ಚರಿತ್ರೆಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜ್ಞಾನ, ಹೆಮ್ಮೆ—ಇವೆಲ್ಲಾ ತಾನೇ ನಮ್ಮ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ. ಮೂರನೆಯದು, **ಕನ್ನಡ**: ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ, ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಕನ್ನಡ, ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳ ಕನ್ನಡ. ಈ ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವ ಹಾಗೆ, ನನಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವ ಹಾಗೇ ನಾನೇನು ಹೇಳಬಲ್ಲೆ? ಈಗ ಈ ಮೂರರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಲ್ಕನೆಯದೊಂದು–ಹಿಂದೀಭಾಷೆ–ಪ್ರವೇಶಮಾಡುತ್ತಿದೆ; ಮೇಲಾಟಕ್ಕೂ ಹೋರಾಟಕ್ಕೂ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಭಾಷೆ ಭಾರತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಳಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಹಲವರಿಗೆ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗಿರಬಹುದು, ಹಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶಭಾಷೆಯಾಗಿರಬಹುದು; ರಾಜಭಾಷೆಯಂತೂ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ದೇವಭಾಷೆಯೆಂದು ಭಾರತೀಯರು ಯಾರೂ ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಭಾಷೆ ಪರಭಾಷೆ, ಕಷ್ಟಭಾಷೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುವ ದುಷ್ಟಭಾಷೆ, ನಮ್ಮ ದಾಸ್ಯದ ಚಿಹ್ನೆ; ಇದನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟಿ, ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿಯನ್ನು ನೆಡಬೇಕು' ಎಂಬುದು ಕೆಲವರ ಧ್ಯೇಯ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಬದಲು ಹಿಂದಿ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯಾಗಬೇಕು, ಭಾರತಭೂಮಿಯೆಲ್ಲಾ ಇದಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಬೇಕು. ಹಿಮಾಲಯದಿಂದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗೆ ಇರುವ ಜನರೆಲ್ಲರೂ—ಹೆಂಗಸರು, ಗಂಡಸರು, ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರೂ—ಈ ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವವರಾಗಿ ಐಕಮತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಸೇರಬೇಕು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಡದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹಿಂದಿ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಆಸೆ! ಅಂತೂ ಈ ನಾಲ್ಕು ಭಾಷೆಗಳು ಈಗ ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು, ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕು, ಕನ್ನಡ ಜನರು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದಿಂದ ಉದ್ಧಾರವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಕನ್ನಡನಾಡು ಭಾಷಾಪ್ರಾಂತವಾಗಿ ಒಕ್ಕಟ್ಟಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಯಾವ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯ, ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕು. ಜನರ ಮುಖಂಡರೂ ಮೇಧಾವಿಗಳೂ ಎಷ್ಟೇ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯವೂ, ಸರ್ವಜನವೂ ದೇಶಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡತಕ್ಕದ್ದೇ? ಇಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಭಾರತಭೂಮಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಬೇರೊಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೂಡತಕ್ಕದ್ದೇ? ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಯೋಚನೆಮಾಡಬೇಕು.

ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಕನ್ನಡವೇ ಗತಿ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿರುವುದೇನೂ ತಪ್ಪಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ, ಕನ್ನಡದ ಪರವಾಗಿ, ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ, ನಾನು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಬಾರದು: ಆ ಮಾತೇನೆಂದರೆ— "ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಕನ್ನಡವೇ ಗತಿ. ಅನ್ಯಥಾ ಶರಣಂ ನಾಸ್ತಿ." ಸಂಸ್ಕೃತವಲ್ಲ, ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲ, ಹಿಂದಿಯಲ್ಲ, **ಕನ್ನಡ**. ಈ ಕನ್ನಡ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಭಾಷೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಧರ್ಮ ಕಲೆ ಮುಂತಾದ ಮತ್ತಾವ ವಿಷಯದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ಇತರ ಭಾಷೆಗಳವರು ಎಷ್ಟು ಅಭಿಮಾನ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದೋ ಅಷ್ಟೇ ಅಭಿಮಾನವನ್ನೂ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕನ್ನಡಿಗರು ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆಯೆಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡಭಾಷೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಪಾಯ ತಟ್ಟದಹಾಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಭಗವಂತನು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರತಕ್ಕ ಬಲವನ್ನು—ಧನಬಲವನ್ನು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಬಲವನ್ನು, ಎರಡನ್ನೂ—ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ವಿಚಾರಮಾಡಿ ಒಂದು ನೆಲೆಗೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಅವರವರ ಅವರವರ ಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರವರ ಸ್ಥಿತಿ ಗತಿ ಉದ್ದೇಶ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಇವಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದಂತೆ, ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಬೇರೆ ಯಾವ ಭಾಷೆಯನ್ನಾದರೂ ಕಲಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಗಳು ತಿಳಿದಷ್ಟೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಷ್ಟೂ ಅಷ್ಟು ಅನುಭವವೇ, ಜ್ಞಾನವೇ. ಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರನ್ನೂ ಬಲಾತ್ಕಾರಪಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ; ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಬಂದದ್ದು, ಅಥವಾ ತಡೆದದ್ದು, ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಯಾವ ದೆಸೆಯಿಂದಲೇ ಆಗಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಗೆ ಅಪಾಯತಟ್ಟದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ಇವಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಮನಸ್ಸುಕೊಟ್ಟು, ಭಗವಂತನು ನಮಗೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರಿಂದ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಜನರೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ಆವಶ್ಯಕವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ, ಈಗಲೇ ಅಲ್ಲ, ಹಿಂದೆ ಅನೇಕವೇಳೆ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಅನೇಕ ಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಾಧಿರಾಜರು ಈ ಭಾಷೆಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಜೈನ, ವೀರಶೈವ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಹಿಂದೆ ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮದ್ಯುವರಾಜರವರ ಮತ್ತು ಇತರ ಮಹನೀಯರ ಉದಾರವಾದ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಕೂಡ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಉದ್ದೇಶ ಇದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಂಕಲ್ಪವೇ ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆಯಾಗರುವುದರಿಂದ, ಈ ಪರಿಷತ್ತು ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದಾಡಿದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಯಾರೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೋಪಮಾಡಬಾರದೆಂದು ವಿನಯದಿಂದ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಾದಿರುವುದು; ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು; ಕನ್ನಡದ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸೇವೆಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಒಲಿಸುವುದು.

ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ನಾನು ಹೇಳಿದ ತತ್ತ್ವವೇನು? ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿತ್ಯಗಟ್ಟಳೆಯ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದರ ಮುಖ್ಯಕಾರ್ಯ ಒಂದು ಜನಾಂಗವನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಸಾಧಕವಾಗುವುದು, ಆನಂದರಸವನ್ನು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತುಂಬುವುದು, ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನವಾಗುವುದು—ಒಂದು ಇಡಿಯ ಜನವನ್ನು: ಅಲ್ಲೊಬ್ಬರನ್ನು ಇಲ್ಲೊಬ್ಬರನ್ನಲ್ಲ; ಕೇವಲ ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತರನ್ನಲ್ಲ; ಜನಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನು; ನಾಡಿನ ಗಂಡಸರು, ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳನ್ನು. ಈ ಕೆಲಸ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ವೆಚ್ಚಮಾಡಿ ಕಲಿಯುವ ಪರಭಾಷೆಯಿಂದ ನೆರವೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಸರಾಗವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಲಿದು ಬಂದಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಯಾವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂದು ರಕ್ತಗತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಂಥ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಆ ಭಾಷೆ ದೇಶಭಾಷೆ. ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹನೀಯರಾದವರು ದೇಶಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ಬದುಕಿಸಬೇಕೆಂದು ಯೋಚನೆಮಾಡಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಕನ್ನಡದ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಮರೆಹೊಕ್ಕರು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ನಾನಾಮುಖವಾಗಿ ಪುಷ್ಟಿಹೊಂದಿತು, ಅವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೇಲಿದ್ದ ಮಮತೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮೀರಿ ಅದು ಹೊರಲಾರದಷ್ಟು ಹೊರೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಬಂದಿರಬಹುದು—ಬಂದಿದೆ; ಆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊರೆಯನ್ನು ಇಳಿಸಿ, ಕನ್ನಡವನ್ನು ತಿಳಿಮಾಡ-

ಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಮತ. ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಅಂತೂ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಒಂದು ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯಿತು. ಆ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರತಕ್ಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕಾದಂಥವನ್ನು, ಕೊಡಬಹುದಾದಂಥವನ್ನು, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕೋ ತಿಳಿಸಬಹುದೋ ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ದೇಶಭಾಷೆಯಾದ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಜನರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು.

ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ತಿಳಿಗನ್ನಡ, ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ

ಜೈನರು, ವೀರಶೈವರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತದವರು ಈ ಮೂರು ಪಂಗಡದವರೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಮಾಡಿದರು. ಇದು ಸುಮಾರು ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೆ ನಡೆದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಾರವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜೈನರು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮನೀತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದರು; ಕನ್ನಡ ಒಂದು ಪ್ರೌಢಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಜೈನಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ನಾನೇನು ಕಡಿಮೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಅಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಧೈರ್ಯವಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿ ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಾವು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಅವರಿಗೆ. ಹೀಗೆ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು, ಒಂದು ರೀತಿಯನ್ನು, ಒಂದು 'ಮಾರ್ಗ'ವನ್ನು ಹಿಡಿದರು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವೊಂದು ಹುಟ್ಟಿತು: ಕೆಲವು ಕವಿರಾಜರ ಮಾರ್ಗ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳ ರಾಜಮಾರ್ಗವಾಯಿತು; ಸಂಸ್ಕೃತದ ಧಾಟಿ, ರೀತಿ, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಅದು ಅನುಕರಣಮಾಡಿತು; ಆಡಂಬರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ಇದೇ ತಕ್ಕ ದಾರಿ ಇದೇ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬಲವಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಹಾಗಾದರೆ 'ದೇಶ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಏನಾಗಬೇಕು? ಕನ್ನಡ ಏನಾಗಬೇಕು? ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿ ರೀತಿ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲವೆ? ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲವೆ? ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದರೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ? ಅದನ್ನೂ ನೋಡೋಣ ಎಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಜನರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಪಱಿಗನ್ನಡದೆ ಪುದುಂಗೊಳೆ
ಕೊಱೆಸಕ್ಕದಮಂ ತಗುಳ್ಚಿ ಜಾಣ್ಗಿಡೆ ಮುತ್ತುಂ
ಮೆಱಿಸುಂ ಕೋದಂತಿರೆ ಪೇ
ಱ್ವಱಿಗವಿಗಳ ಕವಿತೆ ಬುಧರನೆರ್ದೆಗೊಳಿಸುಗುಮೇ?

ಈತನಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಮುತ್ತು: ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೆಣಸು. ಪಂಜುಹಿಡಿದು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾದ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಯಾರು? ಭಾಷೆ ಕಷ್ಟವಾದರೇ ಪ್ರೌಢವೋ? ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕಾಯಿತು.

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಸಕ್ಕದಮಂ ಪೇೞ್ವೊಡೆ ನೆಱೆ
ಸಕ್ಕದಮಂ ಪೇೞ್ಗೆ ಸುದ್ದಗನ್ನಡದೊಳ್ ತಂ
ದಿಕ್ಕುವುದೇ ಸಕ್ಕದಮಂ
ತಕ್ಕುದೆ ಬೆರೆಸಲ್ಕೆ ಘೃತಮುಮಂ ತೈಲಮುಮಂ

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದವರ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಬಹುದಲ್ಲ! ಬಡಪಾಯಿಗಳಾದ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದರೆ ಹೇಗೆ? ಶುದ್ಧಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬೆರೆಸಬಹುದೇ? ಅವನ ವೀರಭಿಮಾನವನ್ನು ನೋಡಿ! ಅವನಿಗೆ ಕನ್ನಡ ತುಪ್ಪವಾಯಿತು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಎಣ್ಣೆಯಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡದ ವಾದ ಬಂದುದರಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಗ, ದೇಶಿ ಎಂಬ ಎರಡು ರೀತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಆಂಡಯ್ಯನೆಂಬವನು, 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ' ಎಂಬ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನೇ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ಬರೆಯಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಇಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆತೊಟ್ಟು ಹೊರಡಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ವೀರಪಂಥವೂ ಬೇಡ, ಅವನ್ನೇ ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆರಸಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಸುವ ಪರಭಾಷಾವ್ಯಾಮೋಹವೂ ಬೇಡ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಹದ್ದು ಇದೆ; ಆ ಹದ್ದು ಮೀರಿದರೆ ಅದು ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ, ಪುಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಭಾಷೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೊಜು ಬಲವಲ್ಲ. ಇರಲಿ. ಈಗ ಕನ್ನಡದ ಎದುರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಮೂರು ಭಾಷೆಗಳು ನಿಂತಿವೆಯಲ್ಲವೆ? ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷಾಗಲಿ, ಹಿಂದಿಯಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಈ ಮೂರು ಆಗಲಿ, ಕನ್ನಡವನ್ನು ನುಂಗಿದರೂ ನುಂಗಿಬಿಡಲಿ, ಕನ್ನಡದಿಂದ ಆಗತಕ್ಕದ್ದೇನು, ಎಂದು ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂಡುವುದೇ? ಅಥವಾ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೂಪವಿದೆ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ, ಒಂದು ಜೀವವಿದೆ, ಕನ್ನಡದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗತಕ್ಕ ಗುರಿಗಳಿವೆ, ಇದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ ಇನ್ನೂ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ದುಡಿಯುವುದೇ? ಇದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಿರಿಯರಾದವರು, ದೇಶಭಾಷೆಯ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿದವರು, ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನಮಗೆ ಮೇಲುಪಂಕ್ತಿ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಒಂದು ತೆರದ ವಾದ ಹೀಗೆ ಬಂದಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇಶಿಯೂ ಮಾರ್ಗವೂ ಕಲೆತು ಒಂದು ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಗೆ ಬಂದುವು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಹೀರಿತು; ಆದರೆ ತಾನು ಮಾತ್ರ ಜಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮುಂದೆ, ಶಿವಶರಣರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ತೆರದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಈ ಕನ್ನಡದ ಕೆಚ್ಚು, ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಬಸವೇಶ್ವರರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಳುಗಳಾಗಿ ನಿಂತು ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಜನರನ್ನೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಮೇಲ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟರು. ಅವರಿಗೆ ಅನೇಕ ರಾಜರ ಮತ್ತು ಜನರ ಬೆಂಬಲ ದೊರಕಿತು. ಅಂಥ ರಾಜರೂ ಕವಿಗಳೂ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಂಡರು; ಕರ್ಣಾಟ-ಕದ ಸತ್ವವನ್ನು, ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಾರವನ್ನು, ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಧರ್ಮವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೀರಿ, ಅಮೃತವನ್ನು ಕುಡಿಸುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಕುಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಶೆಪಟ್ಟು, ಪ್ರೌಢಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಮುಖವಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿಬಿ-ಟ್ಟರು, ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಜನರು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏಳಲು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು, ಯಾವ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬೀಜವನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಎಷ್ಟು ನೀರನ್ನು ಹಾಕಿದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆದೀತು, ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನರ ಉದ್ಧಾರವಾದೀತು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಅವರು ಹೊಸದೊಂದು ಮಾ-ರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದರು. ಓದುವುದಕ್ಕೆ, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ, ಅದು ಎಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿರಬೇಕೋ ಅಷ್ಟೂ ಸುಲಭವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗೆ ಹೊರಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ,

ಪಂಡಿತರುಂ ವಿವಿಧಕಳಾ
ಮಂಡಿತರುಂ ಕೇಳತಕ್ಕ ಕೃತಿಯಂ ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್
ಕಂಡರ್ ಕೇಳ್ವೊಡೆ ಗೊರವರ
ಡುಂಡುಚಿಯೇ ಬೀದಿವಱೆಯೆ ಬೀರನ ಕತೆಯೇ?

ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿರುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ರಗಳೆಯೂ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವೇ ಎಂದು ನಕ್ಕವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಾಗಿ, ಹರೀಶ್ವರ ಷಡಕ್ಷರಿ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಪ್ರೌಢ ಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅವರಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ಯಾವ ಪ್ರವಾಹದ ಯಾವ ಓಟಕ್ಕೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ, ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು, ಶೈಲಿಯೇನು, ಸತ್ವವೇನು, ಧಾಟಿಯೇನು, ಯಾವ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಮಾತು ಎದ್ದು ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಅಂಥಾ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ, ತಿಳಿಗನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ

ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಹೋದರು. ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಷಯಗಳು ಧರ್ಮದ ವಿಷಯ, ನೀತಿ ವೇದಾಂತಗಳ ವಿಷಯ, ಜ್ಞಾನದ ವಿಷಯ, ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ವಿಷಯ ಇವುಗಳೇ, ಜೈನರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತಮಗೆ ಸರಿಹೋಗುವಂತೆ ಅವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ವೀರಶೈವರಾದರೋ ಅವನ್ನು ಬಿಟ್ಟೇ ಬಿಟ್ಟರು. ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ನಡೆ-ಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರವರ ಮನೋಭಾವಗಳು ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೋ ಹಾಗೆತಾನೆ ಅವರು ಕೆಲಸ ನಡೆಸಬೇಕಾದುದು? ಅಂತು, ವಿಷಯ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಕನ್ನಡದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು, ತನ್ನತನವನ್ನು, ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈಗ ೭೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಅವರು ಕೆಲಸಮಾಡತೊಡಗಿದರು, ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಅವರ ಮನಸ್ಸಂಕಲ್ಪವೆಲ್ಲಾ ಈ ಪದ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ?—

ಸುಲಿದ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂದದಿ
ಕಳಿದ ಸಿಗುರಿನ ಕಬ್ಬಿನಂದದಿ
ಅಳಿದ ಉಷ್ಣದ ಹಾಲಿನಂದದಿ ಸುಲಭವಾಗಿರ್ಪ
ಲಲಿತವಹ ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಯಲಿ
ತಿಳಿದು ತನ್ನೊಳು ತನ್ನ ಮುಕ್ತಿಯ
ಗಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಲದೇ ಸಂಸ್ಕೃತದೊಳಿನ್ನೇನು?

ಇದಾದಮೇಲೆ ಮೂರನೆಯದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಸಾಹಿತ್ಯ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತ್ರಿವೇಣೀ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರವಾಹ. ದ್ವೈತಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತಿಗಳು ಅದ್ವೈತಿಗಳಾದ ಇವರಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಕ್ತಿಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿತು. ವೀರಶೈವರು ಯಾವ ರೀತಿ ತಮ್ಮ ಮತತ-ತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಬೀರುವುದನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇವರಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ದಾಸಕೂಟದವರು ದೇಶದ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ವೈಷ್ಣವ ಮತದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸತೊಡಗಿದರು. ವೀರಶೈವರಂತೆ ಇವರೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಯಾವ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿದವರಾಗಿ ಹೆಂಗಸರಿ-ಗೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಜನರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವರು ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಇದ್ದಾರೆ. 'ಮಾರ್ಗ'ವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಮ್ಮ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆ ನಚ್ಚು, ಆ ಹುಚ್ಚು, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುವ, ಇಳಿದು ಹೋಗುವ ಹೊಳೆ. ಇವರ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಷಟ್ಪದಿ ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ. ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ, ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯ, ರಸದ, ಧರ್ಮದ, ತಿರುಳೆಂದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತ. ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಪಂಡಿತರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿದನೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರಂತೆ! ಎಲ್ಲರೂ ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಬಾರದೆ! ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತಿಳಿಗನ್ನಡ, ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ ಗೆದ್ದಿತು. ಇನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಭಯವಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದ ಸಾರಮಂತ್ರ:

ಹೀರಿ ಹೊಮ್ಮುವುದು; ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ

ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ,

ಕವಿಮಾರ್ಗದೊಳೊಳಪೊಕ್ಕುಂ
ನವರಸಮಂ ತೆಱೆಯೆ ನುಡಿದನೆನಿಸಿದ ಕವಿ ಸ
ತ್ಕವಿಯೆನಿಕುಂ ಗೂಡಾರದ
ಕವಿಯಂತಿರೆ ಮುಚ್ಚಿಪೋದ ಕವಿಯುಂ ಕವಿಯೇ

ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ; ಒಣಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ, ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಬರಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಮಗ್ಗವನ್ನು ನೆಯ್ದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ; ಕನ್ನಡಿಗರು ಕೂಡಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಲಲಿತವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ರಹಸ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಏನೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಇತರ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಯಾವ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಕನ್ನಡದ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನಿಳಿಸಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮುಂದುಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುವುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಬರಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ, ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ, ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಿರಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಲಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರಗಳೇ ಹೊರತು ಲಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಯಾವುದರಿಂದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದೋ ಅಂತಹ ಲಕ್ಷಣಸೂತ್ರವಿದ್ದರೆ ಇರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೋಗಲಿ. ಇದು ಕನ್ನಡತನದ ಒಳಗುಟ್ಟು, ಒಳಗೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಕೆಚ್ಚು. ಇದು ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆ; ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿನಮೇಲೆ ಕಣ್ಣೆಡೆದು ಚಿಗುರುವ ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಎತ್ತೆತ್ತಲೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದೆ. ಈಗ ಒಂದು ಶತಮಾನದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ ಹೆಚ್ಚಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿರುವ ಭಾವಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಪ್ರೌಢವಿಚಾರಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ರೀತಿ, ಶೈಲಿ, ಮಾರ್ಗ ಇವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳೂ ಶಬ್ದಗಳೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಬೆರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಬೆರೆಯಲಿ, ಬರಲಿ. ನನಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಭೀತಿಯಿಲ್ಲ. ದಾಸ್ಯ, ಪರಭಿಕ್ಷೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಭಂಗ ಮುಂತಾದ ಕೂಗುಗಳು ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗವು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ, ಹೊಸ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಳಯವೂ ಬೇಕು, ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಬೇಕು. ಅವಕ್ಕಾಗಿ, ಬಿಡುವುದೂ ಉಂಟು; ಇಡುವುದೂ ಉಂಟು; ಸೇರಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಹೊಸದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದರಿಂದ ದೇಶವೂ ಮುಳುಗುವುದಿಲ್ಲ, ಭಾಷೆಯೂ ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲ, ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಅಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವವಿಲ್ಲದ್ದು ಹೋಗಲಿ, ಬಿಡಿ. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನೂ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದಂತೆ ಉಳಿದು, ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳಸಿ! ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಕ್ಕದ್ದು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲೇನಾದರೂ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಅದನ್ನೂ ಕೊಳ್ಳಿ.

ಮಹನೀಯರೆ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು; ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸತಕ್ಕವರು; ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕನ್ನೂ ನಂದಾದೀವಿಗೆಗಳನ್ನೂ ಹಚ್ಚತಕ್ಕವರು. ಕನ್ನಡ ಡಿಳ್ಳಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ, ಹಳ್ಳಿಯ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಹಳಿಯುವವರು ಹಳಿಯಲಿ. ಸಂತೋಷ. ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯವರ ಭಾಷೆಗಾಗಿ ತಾವು ದುಡಿಯಿರಿ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕಾಗಿ ತಾವು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹಿಡಿಯಿರಿ. ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಈ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರಚೋದನ, ನಿಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಗಲಿ—ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಿ, ಕನ್ನಡವಾಗಿ, ಕನ್ನಡಿಗರೆದೆಯಲ್ಲಿ ಮರಳಿ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ, ಇರುವ ನಿಮ್ಮ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆರೆದು, ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಧನ್ಯರಾಗಿರಿ. ಇದಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮೇಧಾವಿಗಳಿಗೂ ಜಗದುದ್ಧಾರಕರಿಗೂ ಬಿಡಿ. ನಿಮ್ಮ ನನ್ನ ಜೀವಮಾನದ ತೀರ್ಪು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡತಾಯ ಸೇವೆ. ಓ ಕನ್ನಡಿಗರಿರಾ, ನಿಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಹೂದೋಟವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು, ಹೊಸ ನೇಗಿಲಿನಿಂದ ಆಳವಾಗಿ ಉತ್ತು, ಹೊಸ ಹೊಸ ಹೊಂಬೆಳೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ! ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮಕ್ಕಳು ಕನ್ನಡದಿಂದ ಬೆಳೆಯಲಿ! ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಕನ್ನಡದಿಂದ ಕೂಡಲಿ! ಕನ್ನಡ ಬಾಳಲಿ, ಗೆಲ್ಲಲಿ!

[ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷನ್ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ತಾ. ೨೬-೪-೧೯೩೫ ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಸಾರಾಂಶ.]

ಕನ್ನಡ ಹಬ್ಬ

[ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ತಮಗರ್ಪಿಸಿದ ಹಾರವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಭೂಪಟಕ್ಕೆ ಹಾಕಿ ಮುಂದೆ ಬಂದು, ಈ ರೀತಿ ಭಾಷಣಮಾಡಿದರು.]

ಕನ್ನಡ ದಾಸನಾದ ನನಗೆ ನಿಮ್ಮ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಬಲದಿಂದ ಅನೇಕ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಗೌರವ ದೊರೆತಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ದಿನದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಷ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆ, ಸಡಗರ, ಉತ್ಸಾಹ, ಕೋಲಾಹಲ ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ನಾನು ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ-ವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅಕ್ಕರೆ ಮತ್ತು ಗೌರವವುಳ್ಳವರು ಈ ದಿನದ ಉತ್ಸವದ ಆನಂದವನ್ನೂ, ಇದರಿಂದ ಆಗಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಮನಗಂಡಿರಬೇಕು.

[ಎಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಭೂಪಟವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ, ಈ ರೀತಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು.]

ಇಗೋ ಈ ಕನ್ನಡತಾಯಿ. ಈಕೆಯ ವಯಸ್ಸನ್ನು ನಾವು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲೆಳಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ತಾಯಿ ಬಹುಕಾಲ-ದಿಂದ ಬದುಕಿ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಬಹುಮಂದಿ ವೀರ ಪುತ್ರರನ್ನೂ, ನಾರೀಮಣಿಗಳನ್ನೂ ಹೆತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅನೇಕ ಸಾಧುಸಂತರೂ ರಾಜಸಮ್ರಾಜರೂ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವತಾರಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯತೇಜಸ್ಸಿದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಷಡಕ್ಷರಿ ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನಗಳನ್ನು ನೀವು ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ನೀವು ಯಾರಿಗೂ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನ ಇನ್ನೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡನಾಡು ಅನಾಥವಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮೈಸೂರು ನಿಂತಿದೆ, ನಮ್ಮ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣನ ಮೈಸೂರು!

ಕನ್ನಡಿಗರು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರು ಏನು ಮಾಡಿದರು; ಇಂದಿನವರೇನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಮುಂದಿನವರೇನು ಮಾಡಬೇಕು— ಎಂಬುದ-ನ್ನು ತಿಳಿದು ವರ್ತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಂಚ ಕರುಳನ್ನು ಮರುಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಯ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಕೊಂಚ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮತ್ತು ನುಡಿಯ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಭಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಯಾವ ವಿಶ್ವಮಾತೆಯನ್ನು ನಾವು ಸೇವಿಸಿದರೂ ನಮ್ಮ ಮಾತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ಎಷ್ಟೇ ಬಡವೆಯಾದರೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಕೀಳಾಗದಂತೆ ಮಕ್ಕಳು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ಬಡವೆಯಲ್ಲ. ಆಕೆಗಾಗಿ ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದಿರಬ-ಹುದಾಗಿದೆ. ಆಕೆಯ ಪಾದಪದ್ಮದ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹೂವಿಟ್ಟು, ಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಸುತ್ತಿ ಬರೋಣ. ಯಾವ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವರು ಹಲವಾಗಿ ಆಡುತ್ತಾರೆ. 'ಹಳ್ಳಿಯ ಭಾಷೆ' ಅನ್ನುವವರು ಕೆಲವರು. 'ಅದರಲ್ಲೇನಿದೆ' ಎನ್ನುವವರು ಕೆಲವ-ರು. ಬೆದರಿಸುವವರು ಕೆಲವರು. ಕನ್ನಡತಾಯಿಗೆ ಹಾನಿ ತರದಂತೆ, ಅನ್ಯರ ಮಾತೆಯನ್ನು ಸೇವೆಮಾಡುವೆವೆನ್ನುವವರು ಕೆಲವರು. ಇದೂ ಒಂದು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯೆ? ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ಉಪವಾಸವಿರಿಸಿ, ಊರುತ್ಸವಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೆ? ಪ್ರಪಂಚದ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮನೆಯನ್ನು ಬರಿದುಮಾಡುವುದೆ! ಕನ್ನಡ ಮಾತೆಯ ಮೂಲಕ ಭಾರತ ಮಾತೆಯನ್ನು ಸೇವಿಸೋಣ. ಕನ್ನಡ ಮಾತೆ ಉದ್ಧಾರವಾದರೆ ಭಾರತ ಮಾತೆಯ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಕಡೆಯ ಮಾತಾಗಿ, ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದಲೂ ಭಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಒಂದು ಹೂವು ಹಾಕೋಣ. ಆಮೇಲೆ ಯಾವ ಎಲ್ಲೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಇರೋಣ. ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಯನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಆಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸರ್ವವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸೋಣ. ತಾಯಿ ಹೆಮ್ಮೆಪ-ಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಮಕ್ಕಳು ಬದುಕಿಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಲಿ. ಆಕೆಯ ವಿಜಯ ಪತಾಕೆ ಹಾರಲಿ. ಈ ಉತ್ಸವ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಬೆಳಗಲಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡು ದೊಡ್ಡದಾಗಲಿ.

[ತಾ. ೧೪-೦೨-೧೯೩೭ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ, ಆ ನಗರದ ಮತ್ತು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಕನ್ನಡ ಉತ್ಸವ'ದ ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ.]

ಪರಿಷತ್ತಿನ ಧ್ಯೇಯ

ನನ್ನ ಹಿರಿಯರು ಅನೇಕರು ಈ ಕನ್ನಡದ ಪಂಜನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು, ಅದನ್ನು ಈಗ ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರಬಹುದಾದ ಕಲ್ಮಷವನ್ನು ಕಳೆದು ಪ್ರಜ್ವಲ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಡಿಸದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ, ಹೆಬ್ಬಯಕೆ. ತಾಯಿಗೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಒಬ್ಬನ ದುಡಿಮೆ ಸಾಕೆ? ಕನ್ನಡ ನುಡಿ, ಕನ್ನಡ ಜನ ಒಂದುಗೂಡಬೇಕಾದರೆ, ಮುಂದೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮೇಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದರೆ, ಒಬ್ಬನ ಕೆಲಸವೇ ಇದು? ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನಂಬಿಕೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೂರಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೆಷ್ಟು ದೂರ ಬೆಳಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರಾಗಲೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ತೋರಿಸಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೋಗಿ ನಮ್ಮ ಯೋಚನೆ, ಶಕ್ತಿ, ಮನೋಭಾವ—ಇವುಗಳನ್ನೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಾದರೆ ಏನನ್ನು ತಾನೇ ಮಾಡಲಾಗದು? ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲವೆ? ಮೇಧಾವಿಗಳಿಲ್ಲವೆ? ನಮ್ಮ ನಾಡನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತುವುದರಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವಂಥ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರಿಲ್ಲವೆ? ಪುಣ್ಯಭೂಮಿ ಅಲ್ಲವೇ ಇದು? ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರಂಥ ಮಹನೀಯ-ರು ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಡಲ್ಲವೆ? ಸರ್ವಧರ್ಮಸಮನ್ವಯಾಚಾರ್ಯರುಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟ ನಾಡಲ್ಲವೆ? ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರಿಗಿಂತಲೂ ಬೇರೊಬ್ಬರ ನಿದರ್ಶನ ಬೇಕೆ? ಇಂಥಾ ಮಹಾನುಭಾವರು, ವೀರರು, ಕವಿಗಳು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಗಾನವಿಶಾರದರು, ನಯಶಾಲಿಗಳು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದು, ಎಷ್ಟೋ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬಾಳಿದವರಿಗೆ, ಒರಟುಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಸಹ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸಿರುವವರಿಗೆ, ಚಿನ್ನದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ, ಈಗ ನಾವು ಕೈಕೊಂಡಿರುವ ಕೆಲಸ ಅಷ್ಟು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ—ಎಲ್ಲರೂ ಹೊಂದಿ-ಕೊಳ್ಳುವುದೊಂದಾದರೆ.

ಈ ದಿವಸದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಹನ್ನೆರಡು ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ನಿಧಿಯನ್ನು ಕೆಲವು ಮಹನೀಯರ ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯತ್ವದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಶಾಶ್ವತ ನಿಧಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ನನ್ನನ್ನೇ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಗಾಗಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವ ದಾಸಯ್ಯ ನಾನು; 'ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಾ' ಎನ್ನದೆ ನೀವು ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಇದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ, ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ, ಕನ್ನಡ ಜನರ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ, ಎಷ್ಟು ಹಣ ಸೇರಿದರೂ ಸಾಲದು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳು, ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಹಳ್ಳಿಯವರು, ಸರ್ವರೂ, ಯಾರೊಬ್ಬರೆ ಆಗಲಿ, ಯಾವ ಒಂದು ಅಜ್ಞಾನಾಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾರೆಯೊ, ಅವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿ, ಆತ್ಮ ಬೆಳಗಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಒಂದು ಧೈರ್ಯ, ಯಾವ ಒಂದು ಕೆಚ್ಚು ಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿ, ಚಿಮ್ಮಿಸಿ ಈ ಹೊಸ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಬಾಳುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಆಢ್ಯರಾದವರು ಉದಾರಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ನನಗೆ ಮುಂದು, ಉಳಿದುದು ಏನಿದ್ದರೂ ಅದರ ಹಿಂದು. ಕನ್ನಡದ ಕಾವಲುನಾಯಿ ನಾನು; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವು ತಟ್ಟುವುದಾದರೆ ನಾನು ಬಗುಳುವುದುಂಟು: ಕಚ್ಚುವ ನಾಯಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ನನ್ನನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ್ವೇಷಿಯೆಂದೂ, ಕೆಲವರು ಹಿಂದೀದ್ವೇಷಿಯೆಂದೂ ಬಿರುದುಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ನಾನು ಕನ್ನಡದ ದ್ವೇಷಿಯೆಂದೇ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ನನಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ; ನಿಜವೇ ಎಂದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಶೋಧನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಯಾವುದರ ದ್ವೇಷಿಯೂ ಅಲ್ಲ. 'ದ್ವೇಷವನ್ನು ದೂರ ಇಟ್ಟು, ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನನ್ನಲ್ಲಿ ತುಂಬು' ಎಂದೇ ನಾನು ಭಗವಂತನನ್ನು ನಿತ್ಯವೂ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದು. ಪ್ರೇಮಮಯಿಯಾಗದವನು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮೂಲಮಂತ್ರ ಇಷ್ಟೆ. ನಮ್ಮ ಮುಂದಾಳುಗಳಿಗೆ, ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ನಂಬಿಕೆ ಸಾಲದು; ಮನಸ್ಸು ಎತ್ತೆತ್ತಲೋ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡವನ್ನು ನಂಬಿ, ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕೈಹಿಡಿಯಿರಿ; ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ನಡಸಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿ. ಇದು ನಮ್ಮ ಗುರಿ, ಇದು ನಮ್ಮ ಸಾಧನೆ.

[ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷ ಪದವಿಗೆ ಚುನಾಯಿತರಾದುದಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ದಿವಾನ್ ಸಾಹೇಬರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ತಾ. ೨೦-೨-೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ ಅಭಿನಂದನಸಭೆ ನಡೆದಾಗ ಶ್ರೀ ಯವರು ಮಾಡಿದ ಉತ್ತರಪೂರ್ವಕವಾದ ಭಾಷಣ.]

ಬಿನ್ನಹ: ತಾಯಿಯ ಕೈಂಕರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿ

ಕನ್ನಡ ನುಡಿ, ಕನ್ನಡ ನಯ, ಕನ್ನಡ ಜನ, ಒಂದಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ; ಮುಂದಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಕೂಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡತಾಯಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕನ್ನಡಿಗರಾ, ಓಡಿ ಬನ್ನಿ, ಕೂಡಿ ಬನ್ನಿ, ನೆರವಾಗಿ.

ಆಳುವವರು, ಹಿರಿಯವರು, ಕಿರಿಯವರು, ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗರೂ ಸೇರಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು, ಕನ್ನಡತಾಯ ಗುಡಿಯಾಗಿ: ಅದು ಪರಿಷತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟವನ್ನು ನನ್ನ ಹಿರಿಯರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು, ಈಗ ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕರೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯುಳ್ಳವರು,—ಶಿಷ್ಯರು, ಮಿತ್ರರು, ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು ಹಿತೈಷಿಗಳು,—ನನಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಬೇಕೆಂದು ಬೇಡುತ್ತೇನೆ. ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲಾದರೂ ನಾನು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಬೇಡದವನಾಗಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ತಾಯ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮರೆತು, ನನ್ನೊಡನೆ ಕೈಂಕರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲರ, ಕನ್ನಡ ನಾಡೆಲ್ಲದರ ಏಳಿಗೆಗೆ, ಹಿರಿಯ ಬಾಳಿಕೆಗೆ, ನಲಿವಿಗೆ, ಗೆಲವಿಗೆ, ಬನ್ನಿ, ಕನ್ನಡದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ತನ್ನಿ, ಜನ, ಮನ, ಧನ—ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳಿ, ತಾಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ, ಮತ್ತೆ ದೊಡ್ಡವಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಭಾರತ ಮಾತೆಗೆ ಆಕೆ ಹಿರಿಯಮಗಳಾಗಿ ಸೇವೆಗೊದಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ.

ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ ! ಕನ್ನಡ ತಾಯ್ ಬಾಳ್ಗೆ! [ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೬-೧-೧೯೩೮.]

ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗುರಿಗಳು

ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬೆಳಸಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದು, ಅದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವುದು;

ಈ ಹೊಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮುನ್ನಡೆಗಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದು;

ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಚಾರ, ಹೊಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೋಷಣೆ, ವ್ಯಾಸಂಗಗೋಷ್ಠಿ, ಪರೀಕ್ಷೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಪರಿಶೋಧನೆ;

ಸಮ್ಮೇಳನ, ವಸಂತೋತ್ಸವ, ಉಪನ್ಯಾಸ, ನಾಟಕ, ಗಮಕ ಕಲೆ, ಜನಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವಿನೋದ, ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಮಕ್ಕಳ ನಲಿವು;

ಕನ್ನಡ ಸಂಘಗಳ ಒಕ್ಕೂಟ ಮತ್ತು ಕೈವಾಡದಿಂದ ಊರೂರು ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು, ಹುರುಪು, ಹೊಸಬಾಳು, ಹಬ್ಬ;

ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ **ಕನ್ನಡಿಗರ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ**.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತು **ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿದ್ಯಾಪೀಠ**:

ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ, ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯೋಜನ. ನೀವು ಬೇಕು—ಈವೊತ್ತೇ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ, ಅಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ಹರಸಿ.

ಪರಿಷತ್ತು ಕನ್ನಡ ಮಹಾರಾಜರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವಾಗಬೇಕು

ಮಹಿಳೆಯರೇ ಮತ್ತು ಮಹಾಶಯರೇ,

ಹೃದಯವು ಭಾರದಿಂದ ತುಂಬಿದರೆ ಮಾತುಗಳು ಹೊರಸೂಸುತ್ತವೆ. ಈ ದಿನ ಸಾಯಂಕಾಲ ಇಲ್ಲಿಗೆ ದಯಮಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ-ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸರ್ ಮಿರ್ಜಾ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್‌ರವರು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಾವುಗಳೆಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕರುಣವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಕರ್ತವ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹಲವು ಆಹ್ವಾನಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೃಪೆತೋರಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ದಯಮಾಡಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರನಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಸಂಸ್ಕೃತರಾಗಿರುವವರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾದ ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ-ತ್ವವೂ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಮತ್ತು ಒತ್ತಾಸೆಯೂ ನಮಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಕೇವಲ ವ್ಯಾಸಂಗ ನಿರತರು; ಸವಿಗನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವವರು; ಲೋಕಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ನಾವು ಹಿಂದುಳಿದಿರಬಹುದು, ಬಹುಶಃ ನಾವು ಸರಸ್ವತಿಯ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರೇ ಹೊರತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ನಾವು ಈ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಮಹಾಜನರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ-ವಾಗಿಯೂ, ಮಹಾಜನರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಖಾತೆಯಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಾಮಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗವೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಾರತತ್ವಗಳನ್ನು ಹದವರಿತು ಅನುಗೂಡಿಸಿ ಅರಿ-ವಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಹರಡುವ ಯೋಚನೆಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ನಾನಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿ, ತಾಯ್ನುಡಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವವರೆಲ್ಲರೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದಲೂ ಸುಮ್ಮಾನದಿಂದಲೂ ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬದ ಜನರಂತೆ ಒಟ್ಟುಗೂಡಲು ಸಾಧ-ಕವಾಗುವಂತೆ ಕೆಲಸ ನಡೆಸುವ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಪರಿಷತ್ತು ಈ ವಿಧವಾದ ಕಾವ್ಯಕಲಾಪಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡಿಗರ ಸೇವೆಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದೂ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬುದೂ ನಮಗಿರುವ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ. ಈ ಮಹತ್ತರವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಗೀಳುಹಿಡಿದಿರುವವರೂ ಭ್ರಾಂತರೂ ಉದ್ಯುಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬ ಭಾವನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿರಲೆಂದು ಕೋರುತ್ತೇನೆ. ದೇಶದ ಮೇಧಾವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದವರೆಲ್ಲರೂ, ದೇಶದ ಉತ್ಸಾಹಶಾಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದವರೆಲ್ಲರೂ ಈ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಬೇಕೆಂಬು-ದೂ, ನಾಡಿನ ಹಣದ ಭಾರಿ ಭಾರಿ ಮೊಬಲಗುಗಳು ಈ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ವಿನಿಯೋಗವಾಗಬೇಕೆಂಬುದೂ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆ. ಕನ್ನಡತಾಯಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ, ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಹೊರಗೂ ಇರುವ ಕನ್ನಡ ಕಂದರನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಬನ್ನಿ. ಅವಳ ಸೇವೆಗೆ ಸಿದ್ಧರಾಗಿ, ಅವಳ ಸೇವೆಯಿಂದ ಧನ್ಯರಾಗಿ, ಮುಂದಿನ ಸುಗ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಫಲ ದೊರೆಯುವುದೋ ಈಗಲೇ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನು ಹೇಳಿದಂತೆ, ‘ಪರಮಾರ್ಥದ ಭಾವಶುದ್ಧಿಯೊಂದು ಬೆಳೆಯಲಿ. ಉಳಿದುವೆಲ್ಲ ತಾವಾಗಿಯೇ ಒದಗುತ್ತವೆ.’

[ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ದಿವಾನ್‌ರವರಾದ ಸರ್ ಮಿರ್ಜಾ ಎಂ. ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್‌ರವರ ಗೌರವಾರ್ಥವಾಗಿ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ತಾ. ೨೭-೨-೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ ಪರಿಷನ್ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಸಂತೋಷಕೂಟದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸ್ವಾಗತ ಭಾಷಣ.]

ಐದನೆಯ ವಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ಮಂಡಲಿಯ ಪರವಾಗಿ, ಈ ವಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವಕ್ಕೆ, ತಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ವಾಗತ ಬಯ-ಸುವುದು ನನ್ನ ಸಂತೋಷದ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆಡಿದರೆ, ತಾವು ಅದನ್ನು ಸಮಾಧಾನಚಿತ್ತದಿಂದ ಲಾಲಿಸುವಿರೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ಈಚೆಗೆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿ, ಶಾಂ-ತಿ—ಇವು ನಾವು ಬಯಸುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕೂಡ ಈ ಪರಿಷತ್ತು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ತಾಯ ಗುಡಿ, ನಾವು ಈ ಉತ್ಸವವನ್ನು

ನಡೆಸತಕ್ಕದ್ದು ಯಾರೊಬ್ಬರ ಸ್ವಂತ ಸಂತೋಷಕ್ಕಲ್ಲ, ದೇವರ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಪೂಜೆ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು ನಡೆಯುವ ಏರ್ಪಾಟು ಇರುವಂತೆ, ಈ ಕನ್ನಡ ತಾಯ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ನಡೆಯ ಬೇಕಾದ ಪೂಜೆ ಉತ್ಸವಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಈ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲು ನಾವೆಲ್ಲ ಇಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದ್ದೇವೆ. ತಾವೂ ಸಹ ವಿಶೇಷ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ, ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡಲು ಇದೇ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಕೂಡಿದವರಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ.

ಪರಿಷತ್ತಿನ ದೊಡ್ಡ ಗುರಿ

ಈಗ ೨೨ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಈ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇದು ನಮ್ಮ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರ ಕೃಪಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ—ಇವುಗಳ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಮುಂದಾಳುಗಳು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟ ಮೇರೆಗೆ ಈ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗೆ, ಕನ್ನಡ ಜನ ಉದ್ಧಾರವಾಗಬೇಕು, ಕನ್ನಡ ಜನ ಒಂದು ಹಿರಿಯ ಜನಾಂಗವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗುರಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ, ಕನ್ನಡಮ್ಮನ ಪವಿತ್ರ ದೇವಾಲಯವಾದ ಈ ಪರಿಷತ್ತು ಆಗಿನಿಂದ ಇದುವರೆಗೆ ದಿನೇ ದಿನೇ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಹಾಜನರ ಅಭಿಮಾನ ಇದರ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಪರಿಷತ್ತು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಎಲ್ಲಾ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಹಾಜನರ ಸೇವೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಯಾವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹಿರಿಯರು ಇದನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದರೋ ಆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಷತ್ತು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ತಾವೆಲ್ಲ ತಿಳಿದವರಾಗಿದ್ದೀರಿ. ಧನ ಜನಸಹಾಯ ಒದಗಿದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವಂಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪರಿಷತ್ತು ತನ್ನ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಲಚಿತ್ತದಿಂದ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದೆಂದು ನಾನು ವಿನಯದಿಂದ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಹಾಪ್ರಭುಗಳ ಆಶ್ರಯ

ನಮ್ಮನ್ನಾಳುವ ಮಹಾಪ್ರಭುಗಳಾದ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಮಹಾಪೋಷಕರಾಗಿ, ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಮತೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ವಿಶೇಷ ಆದರದಿಂದ ಪ್ರತಿ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೂ ದ್ರವ್ಯರೂಪವಾದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಕರುಣಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಲವೂ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರು ಉದಾರಚಿತ್ತದಿಂದ ಒಂದುನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆಯೂ ಅವರ ಸಹಾಯ ಇದೇ ರೀತಿ ನಡೆಯುವುದೆಂದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಶ್ರೀಮದ್ಯುವರಾಜರವರು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು. ಸಕಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಹಾಜನರು ಅವರೇ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪೋಷಕರಾಗಿಯೂ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿಯೂ ಇದ್ದುಕೊಂಡು, ಈ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ ಮೇರೆಗೆ ಅವರು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಲಾಲಿಸಿ, ಇದಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಾರಿಯ ವಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಅವರೇ ದಯಮಾಡಿಸಿ ಉತ್ಸವದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ ಮೇರೆಗೆ, ಅವರು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಲಾಲಿಸಿ ಈ ದಿವಸ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವವರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಗೌರವದಿಂದ ಅನನುಕೂಲವಾಗಿರುವುದೆಂದು ತಿಳಿಸಿ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಈ ಉತ್ಸವದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಹಾರೈಸಿ ಸಂದೇಶವನ್ನೂ, ಒಂದುನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನೂ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಶಾಮರಾಯರವರ ಉಪಕಾರ

ಈ ದಿವಸ ಈ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ದಯಮಾಡಿಸಿರುವ, ರಾಜಕಾರ್ಯಪ್ರಸಕ್ತ ರಾವ್ ಬಹದ್ದೂರ್ ಎಂ. ಶಾಮರಾಯರವರು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಮಹನೀಯರು. ಶ್ರೀಮಾನ್ ಎಂ. ಶಾಮರಾಯರವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮಾಚಾರ್ಯರ ಹಾಗೆ. ಶ್ರೀಗಳಾದ ಎಂ. ಶಾಮರಾಯರು, ಎಚ್. ವಿ. ನಂಜುಂಡಯ್ಯನವರು ಮತ್ತು ಚ. ವಾಸುದೇವಯ್ಯನವರು—ಇವರುಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಆಗಿರುವ ಸಹಾಯ ಅಮೋಘವಾದುದು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಿದವರು ಇವರು. ನಾನು ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕೇಳುವವರೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಅಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಧೈರ್ಯಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದವರು, ಮೇಲೆತ್ತಿದವರು, ಶ್ರೀಮಾನ್ ಶಾಮರಾಯರು. ಅವರು ವಿದ್ಯಾ ಇಲಾಖೆಯ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಮೇಲಂತೂ ಮೈಸೂರು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಏಳಿಗೆ ಇವರಿಗೇ ಸೇರಿದ ಕೆಲಸವಾಯಿತು. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಆಗಿನ ಎಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆಯೆಂಬ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಾಯಕರಾಗಿ ಹೇಗೆ ನಿಂತಿದ್ದರೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ಅವರು ನಮಗೆಲ್ಲ ನಾಯಕರಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅವರು ಕನ್ನಡ ದೇಶದ ಮಮತೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ತಮ್ಮ ಸೇವೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈಚೀಚೆಗೆ ಮೈಸೂರು ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥವರು ಈ ದಿನ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಲಾಲಿಸಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ದಯಮಾಡಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಪ್ರಸಾದ. ಅವರು ಈ ದಿನದ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟು ಅನುಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದು ವಿನಯದಿಂದ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅರಮನೆ ಗುರುಮನೆಗಳ ಬೆಂಬಲ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಬಲಾಬಲಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶ ಬೇಡುತ್ತೇನೆ. ಮಹಾಜನರು, ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ಇನ್ನೂ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಎಚ್ಚತ್ತುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ, ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿರುವುವು ಎರಡು: ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ಗುರುಮನೆ. ಪರಿಷತ್ತು ಇವನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅರಮನೆಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತಾ ಇದೆ, ಅವರು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಪೋಷಣೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ತಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರವರೂ ಕೂಡ ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಮಗಿರುವ ಅತಿಶಯವಾದ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಅಭಿಮಾನ ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೊನ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಕ್ಕಳ ಕೂಟಕ್ಕೆ ಅವರ ಸೋದರಿಯವರಾದ ರಾಜಕುಮಾರಿ ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮಣ್ಣಿಯವರು ದಯಮಾಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಲಿರುವ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರವರ ವಿವಾಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ಮಂಡಲಿಯವರು ಹೊಸ ರಾಜದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಭಗವಂತನು ಆಯುರಾರೋಗ್ಯ ಐಶ್ವರ್ಯಾದಿ ಸಕಲ ಸಂಪದಗಳನ್ನು ಕರುಣಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಉತ್ಸವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಬೇಡುತ್ತೇನೆ (ಚಪ್ಪಾಳೆ).

ಇನ್ನು ಗುರುಮನೆಯ ವಿಚಾರ: ಗುರುಮನೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಠಗಳ ಸ್ವಾಮಿಗಳವರನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ನಿಮಗೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಅದರ ಸೇವೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಸಹಾಯ ಸಹಕಾರಗಳು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ, ನಿಮ್ಮ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಬೇಗನೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಲಾರದು—ಎಂದು ಬಿನ್ನಹಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮತದ ವಿಷಯವೇ ಬಹಳವಾಗಿದೆ. ಮತಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಬಹು ಸಹಾಯಮಾಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಮುಂದೆ ಬಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಧರ್ಮ—ಎಲ್ಲವೂ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಪ್ರಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಗುರುಮನೆಗಳಿಂದಲೂ,

ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಭುಗಳಿಂದಲೂ, ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಪರಿಷತ್ತು ಪಡೆಯುವುದೆಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಯರ ಸೇವೆ

ಈ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಹಿರಿಯರಾದ ಅನೇಕ ಮಹನೀಯರು ಕೆಲಸಮಾಡಿ, ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಗಣ್ಯವಾದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದು, ಈಗ ಅದರ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾನು ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಆಶೀರ್ವಾದಬಲದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನವರು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಯ ಫಲದಿಂದಲೂ, ಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು, ಈ ವಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವದಂತಹ ಸಮಾರಂಭಗಳನ್ನು ಹೂಡುವುದು ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧೈರ್ಯ, ಐಕಮತ್ಯವುಂಟಾಗಿರುವುದೆಂಬುದು ತಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಬಲವನ್ನು ಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಕೊಡಿಸಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಡೆಗೆ ತಾವು ತಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಬೇಡುತ್ತೇನೆ.

ಕನ್ನಡಜನ, ಕನ್ನಡನಾಡು, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಗುರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ದಿವ್ಯ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ನಾನಾ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ಅವರು ಕನ್ನಡ ತಾಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ಹೂವುಗಳು. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರ್ಯಗಳು, ಮತಸಮನ್ವಯ ವಿಚಾರಗಳು—ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ನಾಗರಿಕ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅಭಿಮಾನವನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸತಕ್ಕ ಸಂಗತಿಗಳು. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರೂ ಮಿತ್ರರೂ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ತಾಯ ಮಕ್ಕಳು ತಾವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಜನ ಎಂದೂ, ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದರೆ ನಾವು ಯಾವ ಜನಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆಯಾದವರೆಂದು ಕುಗ್ಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ತೋರಿದ್ದಾರೆ, ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲ ಐಕ್ಯತೆಯ ಭಾವದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ, ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಒಕ್ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಕೈ ಕೂಡಿಸಿ, ಒಬ್ಬರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರೂ ನೆರವಾಗುವುದಾದರೆ, ಈಗ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಚೈತನ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಹುರುಪಿನಿಂದ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೇಲೆಗೆ ಸಾಧಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮೂರು ಸಮಾರಂಭಗಳು; ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯ

ನಾವು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಲ ಕೂಡಿದರೆ ಸಾಲದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ನವರಾತ್ರಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಹಬ್ಬವೆಂದು ಮೂರು ದಿವಸಗಳ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸಬೇಕೆಂದು ಪರಿಷತ್ತು ಸೂಚನೆ ಮಾಡಿತು. ಈ 'ಕನ್ನಡದ ಹಬ್ಬ', 'ನಾಡಹಬ್ಬ' ನಾಡಿನ ಊರೂರುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ದೊಡ್ಡ ಸಂತೋಷ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವವೂ, ಅದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು. ಈ ವಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡದ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡುಬಂದಿದೆ. ಶ್ರೀ ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಇದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿದವರು; ಅವರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಇದನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಅದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಹೇಗೋ ಹಣ ಕೂಡುತ್ತದೆ, ಕೆಲಸ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೂರು ಬಾರಿ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ, ಒಂದು ಗುರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಆ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಎಲ್ಲರೂ ಬೆಂಬಲವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಈ ಸಮಾರಂಭಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಇವೆ. ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಈ ಊರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ವಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವವನ್ನು ಈ ಸಾರಿ ಮೈಸೂರಿನ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂದೂ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ನಗರವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಡಸಬೇಕೆಂದೂ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಈ ವರ್ಷ ಆನವಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಗದಗು—ಈ ಸ್ಥಳಗಳ ಕನ್ನಡಿಗರು ಮನ್ನಣೆ ಮಾಡಿ ಈ ಉತ್ಸವವ-

ನ್ನು ತಮ್ಮ ಊರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಸುವ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಊರುಗಳ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅವರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪರವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ತ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪರವಾಗಿಯೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನು ನೆರೆಯಿಸುವುದು, ನಾಡಹಬ್ಬ ವಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು—ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಪರಿಷತ್ತು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಇರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದೆ. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಮುಖರು ಆಗಾಗ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಹೊಸ ಸಂಘಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಹಾಕಿ, ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿಂದಲೂ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಮಯೋಚಿತ ಪತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಯಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುವಂತೆ ಪರಿಷತ್ತು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಗಮಕ ಕಲಾಭ್ಯಾಸದ ತರಗತಿ ಎಂದಿನಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈಚೆಗೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಸಂಗ ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ. ವಿರಾಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟಪಡುವವರು ಆ ಗೋಷ್ಠಿಗೆ ದಯಮಾಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ೧೫ ದಿವಸಕ್ಕೊಂದುಬಾರಿ ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ನೆರೆಯಿಸಿ ಪಾಠ, ಭಾಷಣ, ಚರ್ಚೆ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ನಡಸಬೇಕೆಂದು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ವ್ಯಾಸಂಗ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕಲಿಸುವ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ ಜನರು ಕನ್ನಡಿಗರಾಗಬೇಕು; ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಅದರ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳ್ಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಾರದು. ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರು. ಆ ಆ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಮುಖಂಡರು ಕಲಿಯುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಇನ್ನೂ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡೀತು. ಕನ್ನಡ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವ ಇತರ ಸೋದರಿ ಭಾಷೆಗಳವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಯಾರು. ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಮಲೆಯಾಳ, ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ–ಉರ್ದುಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಒಳಹೊಕ್ಕಿವೆ. ಈ ಭಾಷೆಗಳ ಪಂಡಿತರನ್ನೂ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಗೌರವ ಸದಸ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ನಡೆಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಆಯಾ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಚಂದಾಕೊಟ್ಟು ಸದಸ್ಯರಾಗಿರಲು ಕೂಡ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಸದಸ್ಯರಾಗಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ವ್ಯಾಸಂಗ ಗೋಷ್ಠಿಗೆ ಮಹಾಜನರು ಯಾರಾದರೂ ಬರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೆಂಗಸರು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದಯಮಾಡಿ ಬಂದು ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಹೆಂಗಸರು ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಬೇಕಾದುದು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ.

ಪರಿಷತ್ತಿನ ಹೊಸ ಪ್ರಕಟನೆ: ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತು ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಅವರು ತಮ್ಮ ದಿವ್ಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳೂ, ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಭಾಗಗಳೂ ಮತ್ತು ಈಚಿನ ಹೊಸ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವೈಭವವೇನು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಭಿಮಾನ ಉಕ್ಕುತ್ತಾ ಇದೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದ ಹೆಮ್ಮೆ, ಈಗಿನ ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿ—ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ; ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ನಾಡಿ, ಹೃದಯ, ಕಣ್ಣು ಎಲ್ಲಿದೆ, ಕನ್ನಡದ ಜೀವಾಳವೇನು—ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಈಗಿನ ಹೊಸ ಕವಿಗಳ ಭಾವವೇನು, ಯಾವ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಅವರು ಧೈರ್ಯತಾಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಅದರ ಹೊಸ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಕನ್ನಡಿಗರು ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಮತ್ತು ನುಡಿಯ ಬಗೆಗೆ ತಾಳಿದ್ದ ಅಭಿಮಾನ, ಕನ್ನಡ ಕಲಿಗಳ, ಕವಿಗಳ, ಸತಿಯರ, ದೊರೆಗಳ, ಮಹಾಪುರುಷರುಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಹಿರಿಮೆ, ಭಾಷೆಯ, ಛಂದಸ್ಸಿನ, ಕ್ರಮವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಶಾಸನಗಳಿಂದಲೂ, ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ, ನಾಡ ಹಾಡುಗಳಿಂದಲೂ, ಇಂದಿನ ಕವಿತೆಗಳಿಂದಲೂ ಆಯ್ದು ನಾಲ್ಕು ತೆನೆಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವನೋ ಅದರ ಕುರುಹು "ಬಾವುಟ". ಕನ್ನಡಿಗರ ಕನ್ನಡ ಮಮತೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳೂ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಏಕೀಕರಣದ ಸಾಧನೆಯೂ ಚಿಮ್ಮಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು

ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.[1] ಇದರ ರೇಶ್ಮೆ ರಟ್ಟಿನ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರಿಗೂ ಶ್ರೀಮದ್ಯುವರಾಜರವರಿಗೂ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ; ಮತ್ತು ಅವರು ಅದನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳು ಏನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ, ಮಹಾಜನರು ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅಂಥ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು.

ಈ ಸಲದ ಉತ್ಸವ : ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನ

ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿನ್ನಹ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಷ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಅವರಿಗಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲವನ್ನು ಮೀಸಲಿಡಲಾಗಿದೆ. ಬೆಳಗಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಿಗಾಗಿಯೂ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಕನ್ನಡ ಸಂಘಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗೋಷ್ಠಿಗಾಗಿಯೂ ಏರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಪ್ರತಿದಿನವೂ ೪ ರಿಂದ ೬ರ ವರೆಗೆ ಹೆಂಗಸರು ದಯಮಾಡಿಸಿ, ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅವರ ಬೆಂಬಲ ದೊರೆತು ಕನ್ನಡದ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಅವರ ಸಹಕಾರ ದೊರೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಅವರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ, ಮಹಿಳೆಯರ ಗೋಷ್ಠಿ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಕೂಟವನ್ನೂ ಏರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿ, ಇದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಬೇಡುತ್ತೇನೆ. ಸಂಜೆ ೬-೩೦ ರಿಂದ ೮-೩೦ ರ ವರೆಗೆ ದೀಪಚಿತ್ರಗಳ ಸಹಿತ ಉಪನ್ಯಾಸ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿರಾಮ ಕೊಟ್ಟು, ೯-೩೦ ಅಥವಾ ೧೦ ಘಂಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕಲಾಗೋಷ್ಠಿ, ಲಾವಣಿ, ಸಂಗೀತ, ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು ನಡೆಯುವುವಾಗಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೇನೋ ಬಹು ಇಕ್ಕಟ್ಟಾಗಿರುವುವೆಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ನಾಲ್ಕು ದಿನ–ಮದುವೆಯ ಮನೆಯ ಹಾಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಬೇಕು

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಪರಿಷತ್ತು ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಪ್ರಭುಗಳ, ಬೆಂಬಲಗಳನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಕಾರಣವಾಗಿ ತೊಂದರೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಮಹಾಜನರು ಇಂಥ ಸಣ್ಣ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರವರಿಗಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಮರೆತು, ಒಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡತಾಯ ರಥವನ್ನು ಬಿಜಯ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಕೆಲಸಗಳು ಬಹಳವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲು ಅದಕ್ಕೆ ಈಗ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ತಾವೆಲ್ಲ ಸಹಾಯಮಾಡಬೇಕು. ನಮಗೆ ಸದಸ್ಯರಿದ್ದಾರೆ, ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ಕಡಮೆ. ನಮಗೆ ಸದಸ್ಯರೂ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇಕು. ಸಹೃದಯರಾದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಹಾಯ ಮಾಡಬೇಕು. ಪಂಡಿತರೂ, ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ, ಮಹಿಳೆಯರೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಸೇರಿ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬೇಕು.

[1] 'ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಮಗಿರುವ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿರುವವರಿಗೂ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಾಠಹೇಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆಯೂ ಅವರು ಮೊದಲು ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಓದುವ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಕಲಿತು, ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುವಂತೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕೆಂದು ಪರಿಷತ್ತು ಯೋಚಿಸಿ, ೧೯೩೭ ನೆಯ ಮೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಾರ್ಷಿಕಾಧಿವೇಶನ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಿತು. ಅದು ಈಗ ಒಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ವಯಸ್ಸಾದ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಅನುಕೂಲವಿಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದಿರುವವರಿಗೆ ಇಂಥ ತರಗತಿಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿ, ೩-೪ ದರ್ಜೆಯ ತರಗತಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣಮಾಡಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕೆಂದು ಯೋಚನೆಮಾಡಿದೆ. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ವರ್ಷವೇ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇವೆ.

ಪರಿಷತ್ತಿನ ಈ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಪರಿಷತ್ತು ಯಾವ ಒಂದು ಸಂಕೋಚದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಾರ್ಯಗಳು ಒಬ್ಬರಿಬ್ಬರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗತಕ್ಕವಲ್ಲ. ಪರಿಷತ್ತು ಎಲ್ಲರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ—ಎಲ್ಲವೂ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ, ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಕೆಲಸಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟನೆ

ಇನ್ನು ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟನೆಯ ವಿಚಾರ. ಪರಿಷತ್ತು ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಪರಿಷತ್ತು ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸ ತಮಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಪರಿಷತ್ತು ಕೈಕೊಂಡು ನಡೆಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟನೆಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ದ್ರವ್ಯಸಹಾಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ವಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವದ ವೇಳೆಗೆ 'ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡಿಗರು ಈ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೊಂಡು ಓದಿ ಆನಂದಿಸಿ, ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ವರದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಪರಿಷತ್ತು ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ನಡೆಸುವ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಭಾಷಣಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ದು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ—ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ತೋರಿಬರುತ್ತಿದೆ. ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಭಾಷಣಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಪುಸ್ತಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಮಹನೀಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಮೂಡಿದ್ದುವು, ಅವು ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಏನೇನು ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಇಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಮಗ್ರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರಸುವ ಕಾಲ ಈಗ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರು ಯಾವ ರೀತಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಂದರು, ಅವರಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಮಹಾನುಭಾವರಿದ್ದರು, ಅವರ ಹಿರಿಯಾಸೆ ಬಯಕೆಗಳು ಏನು? ಅವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸಗಳು ಯಾವುವು?—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಕೊಂಡ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಜನದ ಚರಿತ್ರೆ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಹರವು ದಿನ ದಿನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಈಚೆಗೆ ನ್ಯಾಯ ವಿಧಾಯಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಮತ್ತು ಆ ಭಾಷಣಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಅಚ್ಚಾಗುತ್ತಿವೆ. ಶ್ರೀಮದ್ಯುವರಾಜರವರು ಹಿಂದೆ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ೨,೫೦೦ ರೂ. ಗಳನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು, ಅದನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯದ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದ್ದರು. ಆ ನಿಧಿಯಿಂದ ಶ್ರೀ ನಂ. ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ 'ಜ್ಯೋತಿರ್ವಿನೋದಿನಿ' ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕಟನೆಯಾಗಿ ಹೊರಬಿದ್ದಿತು. ಈಚೆಗೆ ನಾನು ಶ್ರೀಮದ್ಯುವರಾಜರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ, ಅವರ ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಹಣವನ್ನು ಈ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಮತ್ತು ಜನದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ

ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದೆ. ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ, ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಹೇಳಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಟನೆ 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಾರ'. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಬಾಳಬಹುದಾದ, ಜೊಳ್ಳು ಕಳೆದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದ, ಲೋಕದ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚಬಹುದಾದ ಭಾಗ ಯಾವುದು; ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡಿಗರ ಅಭಿಮಾವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ, ನಾಡ ನುಡಿಯ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಭಾಗ ಎಷ್ಟು; ನಿಜವಾದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಎಲ್ಲಿ ಇದೆ—ಇವುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ಕವನಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಮುಂದಿಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಪರಿಷತ್ತಿಗೊಂದು ಅಚ್ಚುಕೂಟ

ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧನಸಹಾಯ ಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಬೇಕಾದರೆ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಒಂದು ಅಚ್ಚುಕೂಟ ಇರಬೇಕು. ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಕನ್ನಡದ ಚಳವಳಿಗಾಗಿಯೇ ಮಾಸಲಾದ ಒಂದು ವಾರಪತ್ರಿಕೆ ಬೇಕು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹಲವಿವೆ. ಆ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾದ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆ ಇರುವುದರ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಈಗ ತೋರಿಬರುತ್ತಾ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ಹರಡಲು, ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿ ಕೊಡಲು ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಬೇಕೆಂದು ನಮಗೆ ಇಚ್ಛೆ ಇದೆ. ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಅಚ್ಚು ಕೂಟವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಸಾವಿರಾರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಣದ ವೆಚ್ಚಕ್ಕಾಗಿ ಇತರರಿಗೆ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವುದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಧನವಂತರಿಗೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಹತ್ತು ಮಂದಿ ವರ್ತಕ ಮಹಾಶಯರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿನಂತೆ ಹಾಕಿ ಒಂದು ಅಚ್ಚುಕೂಟವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ, ಪರಿಷತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇಕಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿರುವ ತಾವುಗಳು ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ತೀವ್ರ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುವಿರೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ತಮ್ಮಂತಹ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಧನವಂತರೂ ಸೇರಿರುವ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು, ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಲಾರದೆಂದು ಯೋಚಿಸಿ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಅಧ್ಯಕ್ಷರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ

ಇನ್ನು ಈ ದಿವಸದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಶ್ರೀ ಶಾಮರಾಯರವರನ್ನು ಬೇಡುತ್ತೇನೆ. ಶ್ರೀ ಶಾಮರಾಯರವರು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮೂಲಸ್ಥಾಪಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿ, ಅಂದಿನಿಂದ ಇದುವರೆಗೂ ತಮ್ಮ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಿಂದ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಏನು ನ್ಯೂನತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವರು ಅದನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಡೆಯುವಂತೆ ಬುದ್ಧಿವಾದವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ 'ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿರುವ ಪಟಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೀರಿ. ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುವ ಹಿರಿಯರ ಚಿತ್ರಪಟಗಳ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಬಿದ್ದು, ಅವರ ನೆನಪುಂಟಾಗಿ, ಆ ನೆನಪಿನಿಂದ, ಅವರ ಆದರ್ಶದಿಂದ ಅನೇಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಮಹನೀಯರ ಚಿತ್ರಗಳು ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಬೇಕು. ಇಂಥ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಹಲವುಸಲ ಯಾಚನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕವಿತಿಲಕ ಶ್ರೀ ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಪಟ ಅಂಥ ಯಾಚನೆಯಿಂದ ದೊರೆತದ್ದು. ಶ್ರೀ ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಪಟವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಜಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದೆವು. ಅವರು ಅದನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಕೇಳಿದುದನ್ನು ಕೊಡುವವರ ಬಳಿ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸವೇನು? ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕೇಳುವುದು ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು. ಮೈಸೂರಿನ ವೃದ್ಧಪಿತಾಮಹರಾದ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಪಟ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ವೃದ್ಧಪಿತಾಮಹರೂ, ದಯಾಸಾಗರರೂ, ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ತಮ್ಮ

ರಕ್ತವನ್ನು ಬಸಿದು ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೂ ಆದ ಅವರ ಪಟವೊಂದನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಶ್ರೀ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದೆವು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವೂ ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮಾನ್ಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬೇಡುತ್ತೇನೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಎ. ಶೇಷಮ್ಮನವರು ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ದಿವಂಗತ ಶ್ರೀ ಇ. ಎ. ಭಾಸ್ಕರರಾಯರ ಸ್ಮಾರಕಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಒಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲು ಅನುಕೂಲಿಸುವಂತೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಚಿಲ್ಲರೆ ಹಣವನ್ನು ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ದಾನಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ಭಾಸ್ಕರರಾಯರವರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ, ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಅವರು ಜೀವಿಸಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬೆಳಕಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದು ದೈವಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸಾವಿರ ಚಿಲ್ಲರೆ ರೂಪಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಬಡ್ಡಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದವರಿಗೆ ಒಂದು ಬಹುಮಾನ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಏರ್ಪಾಟುಮಾಡಿದೆ. ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಈ ವರ್ಷ 'ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ' ಅಥವಾ 'ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣದ ವಿಮರ್ಶೆ' ಈ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ೧೪ ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿದ್ದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೆ. ರಾಜಾರಾಯರ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಬಹುಮಾನ ಕೊಡತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ಪರೀಕ್ಷಾಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನವಾಯಿತು. ಶ್ರೀ ಎಂ. ಶಾಮರಾಯರವರು ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಮೃತಹಸ್ತದಿಂದ ಬಹುಮಾನದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದಂತೆ ಈ ವರ್ಷವೂ ಕೂಡ ೧೯೩೭-೩೮ನೆಯ ಇಸವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ, ಒಂದು ಗ್ರಂಥಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷದಂತೆ ಪರಿಷನ್ಮಂದಿರದ ಎದುರಿಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಪಾಠಶಾಲೆಯ ಕಟ್ಟಡದ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ ಆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಶ್ರೀ ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರು; ಈಗ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ, ಹಿಂದಿನ ೩೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಂಡವಾಳ ಏನಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಅದನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ವರ್ಷದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೂ ತಾವು ನೋಡಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ, ೪-೫ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನೋಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ, ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಈಗಿನ ಕಾಲದ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಸಾಧಕವಾಗುವ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಮೆಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ೨೫೦-೩೦೦ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮುದ್ರಣವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೫೦ ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ವರ್ಷ ಪ್ರಕಟವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೭೫–೧೮೦ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಇಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯುಳ್ಳ ನಾನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯುಳ್ಳ ತಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸ್ವಾಗತವನ್ನು ಬಯಸಿ, ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿರೆಂದು ಬೇಡುತ್ತೇನೆ.

[ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಐದನೆಯ ವಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸ್ವಾಗತ ಭಾಷಣ. (ಏಪ್ರಿಲ್-ಮೇ, ೧೯೩೮)]

ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕರಣ

ಕನ್ನಡ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಿರುವ ಅಕ್ಷರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕ್ರಮ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ, ಮುದ್ರಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಬಲುತೊಡಕಾದ್ದೆಂದೂ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತೊಡಕು ಬಿಡಿಸಿ ಸರಳಮಾಡಬೇಕೆಂದೂ ಹಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಿತಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆಯನ್ನು ಆ ಸಮಿತಿಗೆ ವಹಿಸಿದರು. ಆ ಸಮಿತಿ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಬಲ್ಲವರಿಂದ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಂಡು, ಒಂದು ಅಕ್ಷರಸಂಸ್ಕರಣ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ನಡೆಸಿತು. ಆ ಸಮ್ಮೇಳನ ಕೆಲವು ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬಂತು. ಆ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಇವು:

೧. ಈಗ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕರಣವು ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ಈ ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕರಣ ಸಮ್ಮೇಳನವು ಅಭಿಪ್ರಾಯ-ಪಡುತ್ತದೆ.

೨. ರೋಮನ್ (ಇಂಗ್ಲಿಷ್) ಲಿಪಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಈ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

೩. ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿಯನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

೪. ಈಗಿನ ಕನ್ನಡಲಿಪಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಭಾರತೀಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸಂಸ್ಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದು.

೫. ಈಗ ಇರುವ ಅ, ಇ, ಉ, ಋ, ಎ, ಒ—ಈ ಹ್ರಸ್ವಸ್ವರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ದೀರ್ಘಸ್ವರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದು.

೬. ಐ, ಔಗಳೂ ಅನುಸ್ವಾರ ವಿಸರ್ಗಗಳೂ ಈಗಿನಂತೆಯೇ ಇರತಕ್ಕದ್ದು.

೭. ವರ್ಗೀಯ ವ್ಯಂಜನಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣಗಳಿಗೆ ಮಹಾಪ್ರಾಣ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಸೂಚಿಸತಕ್ಕದ್ದು.

೮. ಹತ್ತು ಅಲ್ಪ ಪ್ರಾಣಗಳೂ ಐದು ಅನುನಾಸಿಕಗಳೂ ಈಗ ಇರುವಂತೆಯೇ ಇರತಕ್ಕದ್ದು.

೯. ಯ, ರ, ಲ, ವ, ಶ, ಷ, ಸ, ಹ, ಳ ಇವಿಷ್ಟೂ ಈಗ ಇರುವಂತೆಯೇ ಇರತಕ್ಕದ್ದು.

೧೦.Anderson, Bank ಮುಂತಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ಼(z), ಫ಼(f), ಷ಼(zh), ಈ ಜಾತಿಯ ಪರಭಾಷಾಧ್ವನಿಗಳ-ನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಬೇಕಾಗಿರುವ ಹೊಸ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಱ, ೞ ಗಳನ್ನೂ ಬಾಲಬೋಧೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವ ವರ್ಣಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ.

೧೧. ಶುದ್ಧ ವ್ಯಂಜನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದೇ ರೂಪವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದು; ಎಂದರೆ ಈಗ ಇರತಕ್ಕ ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡತಕ್ಕದ್ದು. ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅದರ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚಾರಣಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಬರೆಯತಕ್ಕದ್ದು.

೧೨. ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾಗುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿಗೆ (ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ) ಯಾವ ಯಾವ ರೂಪವಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನೂ, ಅಲಂಕಾರಾಕ್ಷರ ರೂಪಗಳನ್ನೂ, ಇಟ್ಯಾಲಿಕ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ಅಕ್ಷರ ರೂಪಗಳನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮವುಳ್ಳ, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸತಕ್ಕದ್ದು.

ಮೇಲೆ ಸುೀಚಿಸಿದ ಕೆಲವು ಮೀರ್ಪಟುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿದೆ:—ಮುಖ್ಯವೀಗಿ ಮೀಡಿರುವ ಮೀರ್ಪೀಟುಗಳು ಮುೀರು: (i) ದೀರ್ಘ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯುೀ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಬರೆಯುವುದು—ಆ=ಅೀ, ಬಾ = ಬೀ, ಕೂ = ಕುೀ; (ii) ಒತ್ತಕ್ಷರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು—ಕನ್ನಡ = ಕನ್ನಡ, ಶ್ರೀ = ಶ್ರೀ; (iii) ಎಲ್ಲೀ ಮಹೀಪ್ರೀಣ ಚಿಹ್ನೆಗ-ಳನ್ನು ಅಲ್ಪಪ್ರೀಣ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಹೊಕ್ಕುಳು ಸೀಳಿಯೇ ಮೀಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು—ಛ = ಚ಼ : ಭ =ಬ಼. ಈ ಸಣ್ಣ ಮೀರ್ಪೀಟುಗಳ-ನ್ನು ತೀಳ್ಮೆಯಿಂದಲುೀ ದುೀರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲುೀ ನೋಡಿ ಎಲ್ಲರುೀ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರೆ ಎಳೆಯ

ಮಕ್ಕಳ ಹೊರೆ, ಅಚ್ಚು ಕೂಟಗಳ ತೊಡಕು ಅರ್ಥಕ್ಕರ್ಥ ಕಡಮೆಯಗುವುದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

"ಅತಿ ಸರ್ವತ್ರ ವರ್ಜಯೇತ್"

ಶ್ರೀ ನಾಗರಾಜಯ್ಯನವರೇ, ಶ್ರೀ ಶಾಂತರಾಜಪ್ಪನವರೇ, ಮಹಿಳೆಯರೇ, ಮಹನೀಯರೇ,

ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರ ಕೃಪಾಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ದಸರಾ ಮಹೋತ್ಸವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಸುಂದರ ನಗರವಾದ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಈ ಜೈನ ಮಹಾಸಮ್ಮೇಳನದ ಪ್ರಾರಂಭೋತ್ಸವವನ್ನು ಮಾಡುವ ಗೌರವವನ್ನು ನನಗೆ ದಯಪಾಲಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಜೈನಸಂಘಕ್ಕೂ, ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರ ಸಮಿತಿಗೂ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಬಹುಮಾನಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಹಲವು ಜೈನಮಿತ್ರರೂ, ಶಿಷ್ಯರೂ ಕಾರಣರೇ ಹೊರತು ನನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಯಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಮರುಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನೊಪ್ಪಿಸಿ, ಜೈನಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸೇವೆಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಳ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತೇನೆ.

ಮಹಾಶಯರೆ, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಾಜಗಳಂತೆ ತಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಕವಿದಿದ್ದ ಮಂಕು ಜ್ಞಾನಸೂರ್ಯನ ಉದಯದಿಂದ ಈಗ ಚೆದರುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅಖಿಲಭಾರತ ವೀರರೂ, ಪ್ರಾಂತನಾಯಕರೂ, ಸಮಾಜ-ಗಳ ಮುಂದಾಳುಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು, ನಾಡನ್ನು, ಜನವನ್ನು ಧೈರ್ಯಗೊಳಿಸಿ, ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸಿ, ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಪಾಪಕರ್ಮಗಳಿಂದ, ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ, ಆಲಸ್ಯದಿಂದ ನಾವು ಸೋತು ಸುಕ್ಕಿದೆವೋ ಆ ಅಶುಭಾಸ್ರವಗಳು ಈಗ ತಡೆಗಟ್ಟಿ, ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುತ್ತಿವೆ. ಕರ್ಮಕ್ಷಯದಿಂದ ಬಂಧನ ದೂರವಾಗುತ್ತ, ಮುಕ್ತಿ, ಆನಂದ, ಐಶ್ವರ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಪುಣ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ-ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ತಮ್ಮಂತಹ ಪುರಾತನ ಸಮಾಜದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ನಾನೂ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ನನ್ನ ಭಾಗ್ಯೋದಯವಲ್ಲವೇ?

ಹಿರಿಯರೆ, ಒಡನಾಡಿನವರೆ, ಲೋಕದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಶಿಖರದಲ್ಲಿದ್ದ ನಾವು, ವೈದಿಕರೂ, ಜೈನರೂ, ಬೌದ್ಧರೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆತು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ದಿವ್ಯ ಭಾರತಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಏಕೆ ಬಿರುಕುಬಿಟ್ಟು ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದು ಹೋಯಿತು? ನಮ್ಮ ಪ್ರಿಯ ಜನ್ಮಭೂಮಿ ಬೇಲಿಕೆಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದಲೂ ತೊಂಡು ದನಗಳು ನುಗ್ಗಿ ಮೇದು ತುಳಿದು ಹಾಳುಮಾಡಿದ ತೋಟವಾಯಿತು? ಏಕೆ ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜಗಳೂ ದುಷ್ಷಮಗತಿಗೆ ಇಳಿದುವು? "ಅತಿ ಸರ್ವತ್ರ ವರ್ಜಯೇತ್" ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಯನ್ನು ಮರೆತು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಅತಿಮತೀಯರಾದ್ದರಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳಬಹು-ದಲ್ಲವೇ? ವಿಶಾಲವಾದ ಸತ್ಯ, ಉದಾರವಾದ ಧರ್ಮ, ಕೌಶಲ್ಯವುಳ್ಳ ಲೌಕಿಕ, ಇವಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ, ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಬಾಳೆಯ ಕಂದುಗಳು ತೇಲಿಹೋಗಿ, ನಮ್ಮ ಸಂಘಶಕ್ತಿ ಉಡುಗಿ, ಅತಿ ವೈರಾಗ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅತಿ ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ, ಅತಿ ಬದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದರಿಂದಲ್ಲವೇ? ಹೊಂದೊಡರೂ ತೊಡರಲ್ಲವೇ? ಒಡೆದು, ಒಡೆದು, ಕೈಕಟ್ಟಿ, ಕಟ್ಟಿ, ಕಟ್ಟಿ, ಮಲಗಿದ್ದರಿಂದಲ್ಲವೇ? ಬಂದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ದಾಸ್ಯ, ಮನೆಯವರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಲಹ ಆ ಲೋಕವೂ ಇಲ್ಲ, ಈ ಲೋಕವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ತಬ್ಬಲಿಗಳಾದೆವಲ್ಲವೇ? ಸಿಂಹದ ಮರಿಗಳು ಕುರಿಯ ಹಿಂಡಾದೆವಲ್ಲವೇ? ಸಾಕು ಈ ಹುಚ್ಚು, ಇನ್ನು ಸಾಕು ಈ ಬೆಪ್ಪು, ಸಾಕು ಈ ಒಡಕು. ತೆರೆ ಬೀಸಿ ಬಂದು, ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ, ಕರೆಯ ಮರಳುಗಳ ನಡುವೆ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಕೊಳ್ಳಗಳಾಗಿ ನಿಂತು ಮಲಿತು, ಹುಳುತು ನಾರುತ್ತಿದ್ದ ನೀರು, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ತಿಂಗಳು ಬೆಳಗಿ ಸೆಳೆಯುತ್ತಲೆ ಕಡಲೆದ್ದು ತುಂಬುನೆರೆಯಾಗಿ ತೆರೆ ಬೀಸಿ ಬರುವಾಗ ಬೇಗ ಬೇಗ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಹಾ ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲರ ಬಣ್ಣವೂ, ಎಲ್ಲರ ಸವಿಯೂ, ಎಲ್ಲರ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ತಿರುಳೂ ಆ ದೊಡ್ಡ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯಲಿ, ಕರಗಲಿ, ಒಂದಾಗಲಿ, ಎಚ್ಚತ್ತ ಜನಪದಗಳು ಒಂದು ಜನಾಂಗವಾಗಲಿ. ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ದಯ—'ಜೀವದಯೆ ಜೈನಧರ್ಮಂ' ಎಂದು ನಮ್ಮ ಜನ್ನನು ಹೇಳಿಲ್ಲವೆ?—ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸದಾಚಾರ, ಸುಖ, ಈ ಭೂಮ್ಯಾಕಾಶಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ, ನಲಿದಾಡುವಂತೆ, ಜಗಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗುವಂತೆ, ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ತಿದ್ದಲಿ. ಜೀವನದ ಸಂಜೀವನಗಳಾದ ಸತ್ಯ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ದಾರಿಗಾಣದ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯ ಹೆಗ್ಗಾಡನ್ನಾಗಿ ಮಾಡದೆ,

ಸರಳಮಾಡಿ, ಸುಲಭಮಾಡಿ, ಸಾರ ರಸಮಾಡಿ; ಕನ್ನಡಮಾಡಿ; ಸರ್ವರಿಗೂ ಊಟವಾಗುವಂತೆ ಒದಗಿಸಲಿ. "ಉತ್ತಿಷ್ಠತ, ಜಾಗ್ರತ, ಪ್ರಾಪ್ಯ ವರಾನ್ ನಿಬೋಧತ"—ಇದು ಋಷಿಗಳ ಸಂದೇಶ.

ಜೈನಮಹಾಶಯರೆ, ತಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಕುದಿದು, ಸಾಹಸಮಾಡಿ, ಈ ದೊಡ್ಡ ಸಂಘವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ವರ್ಧಮಾನಯ್ಯನವರನ್ನೂ, ಅವರ ಕುಟುಂಬದವರನ್ನೂ ಬಲ್ಲ ಹೆಮ್ಮೆ ನನಗುಂಟು. ಅವರು ನೆಟ್ಟ ಸಸಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಔದಾರ್ಯದ ಜಲವನ್ನೆರೆದು ತಾವು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೀರಿ. ಹಿರಿಯರಾದ ಹಲವರು ಜೈನ ಹೆಗ್ಗಡೆಗಳು ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವವನ್ನೂ ಬೆಂಬಲವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತರುಣರು ಪ್ರಬುದ್ಧರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯರೂ ಪರಮಮಿತ್ರರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಯ್ಯನವರು, ಶ್ರೀ ಧರಣೇಂದ್ರಯ್ಯನವರು ಮುಂತಾದ ಕಿರಿಯ ಸಾಹಸಿಗರನ್ನು ಮುಂದೆ ಬಿಟ್ಟು, ವಯೋವೃದ್ಧರೂ ಜ್ಞಾನವೃದ್ಧರೂ ಆದ ತಾವು ಸಂಘವನ್ನು ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಬಲಪಡಿಸಿ ಸಮಾಜಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕಲಾಪಗಳು ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಹರಡುವುದು, ಗ್ರಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು, ಧರ್ಮಪ್ರೇಮವನ್ನು ಎದೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಲಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು, ಬಡಜನರಿಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು, ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗಳಿಂದ, ದೇಶಸಂಚಾರದಿಂದ ಜನರ ಕಣ್ಣೂ, ಮನಸ್ಸೂ, ಆತ್ಮವೂ ಅರಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು, ರಾಜಭಕ್ತಿಯ ಅಡಿಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಜಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು—ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ನಿಬಂಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ "ಸಕಲ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಜದ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ಮತ್ತು ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು"—ಇವೇ ಆಗಿವೆ. ಇಂತಹ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತಮ್ಮವರೇ ಅಲ್ಲ, ಸರ್ವರೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಹಾಯ ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳನ್ನು ನೀಡತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಶಯರೆ, ತಮ್ಮ ಈ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ದಯಾಮಯನಾದ ಭಗವಂತನು ಗುರಿ ಮುಟ್ಟಿಸಲೆಂದೂ, ಈ ದಿವಸ ತಮ್ಮ ಚುನಾಯಿತ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಶಾಂತರಾಜಪ್ಪನವರ ಅನುಭವದ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಲೆಂದೂ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮತ್ತು ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಬ್ಬರ ಚೆಲುವು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಭೆಗೆ ಮಂಗಳಾಶಾಸನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ :

ತ್ರಿದಶೇಂದ್ರ ಮೌಳಿ ಮಣಿ ಶೋ
ಣ ದೀಪ್ತಿಗಳ್ ಪುದಿದು ಪೊಳೆವಲಕ್ತಕ ರಸದಿಂ
ಪುದಿದಂತೊಪ್ಪಿರ್ಪರ್ಹತ್
ಪದಂಗಳೆಮಗೀಗೆ ತಡೆಯದರ್ಹತ್ ಪದಮಂ

ನಿತ್ಯ ಸುಖಮಾತ್ಮರೂಪಮ
ನಿತ್ಯಸುಖಂ ಮೋಹರೂಪಮೆಂಬ ವಿವೇಕಂ
ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪಮದಱೊಳ
ಗತ್ಯಂತಾನುಭವ ವಿಭವಮಕ್ಕೆಮಗರುಹಾ

[ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ತಾ. ೨೩-೧೦-೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಜೈನಮಹಾಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಾರಂಭೋತ್ಸವ ಭಾಷಣ.]

ನನ್ನ ಜೀವದುಸಿರು

ಶ್ರೀ ಜೈನಮಹಾಸಮ್ಮೇಳನದ ಮಾನ್ಯ ಸದಸ್ಯರೆ, ತಾಯಿಯರೆ, ಹಿರಿಯರೆ,

ಭಾರತಮಾತೆಯ ಧರ್ಮಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಮಿರುಗುವ ದಿವ್ಯಮಣಿಗಳ ನಡುವೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಬಿಳಿಯ ಹೊಳಪಿನ ಮೂರು ರತ್ನಗಳು ನಮ್ಮವೆಂಬ

ಹೆಮ್ಮೆಯುಳ್ಳ ಮಹಾ ಜೈನ ಪರಂಪರೆಯ ಭವ್ಯರಾದ ತಮ್ಮಗಳಿಗೆ ಈ ಬಡ ಬಂಧುವಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಭಿಮಾನವುಂಟೆಂದು ನಾನು ನೆನಸಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಹೆಚ್ಚಳದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗದಿರುವುದು ಅದೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ತೆಪ್ಪದ ಮೇಲೆ ತೇಲಿಯೇ ಸರಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮಾಚಾರ್ಯರಾದ ತಾವು ಕನ್ನಡದ ಕಗ್ಗಲ್ಲುಗಳಲೊಂದಾದ ನನ್ನನ್ನು ಯಾವುದೋ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಕಲಾಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಡೆದಿದ್ದೀರಿ. ಕನ್ನಡಿಗರ ಅಕ್ಕರೆ ಎಚ್ಚತ್ತ ಹುರುಪಿನಿಂದ ನನ್ನನ್ನೊಂದು ವಿಗ್ರಹವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹಿರಿದಾಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ರತ್ನ ಸಿಂಹಾಸನಾಧೀಶ್ವರರೆಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ತಾಳಿ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪಂಗಡಗಳಿಗೂ ಧ್ರುವತಾರೆಯಾಗಿ, ಎಲ್ಲಾ ಬಳಗಗಳ ಆಳವಾದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದು, ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮೇಲ್ಮೆಗಾಗಿಯೇ ಮುಡಿಪುಕಟ್ಟಿ, ಪ್ರಜೆಗಳ ಸಂತೋಷವೇ ತಮ್ಮ ಸಂತೋಷವೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಆಳುವ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರು, ಕನ್ನಡಿಗರ ವಯಿರಮುಡಿಗಳು, ನಾಲುಮಡಿಕೃಷ್ಣರು, ತಮ್ಮ ಘನವಾದ ನಿರ್ವ್ಯಾಜಕೃಪೆಯಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಬಡವನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ, ತಮ್ಮ ದೀಕ್ಷಾಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇವೆಗೆ ಹೂಡಿ, ಧನ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಆದರ್ಶದಂತಿರುವ ಆ ರಾಜರ್ಷಿಗಳ ಮಹಾ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ, ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಆಶೀರ್ವಾದದಿಂದ ಅರ್ಹತೆಯಿಲ್ಲದವನಾದ ನಾನು ಈ ಪ್ರೀತಿವಿಶ್ವಾಸಗಳ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಮುತ್ತಿನ ಸೇಸೆಯಂತೆ ತಲೆಯಲ್ಲಿಡುತ್ತೇನೆ.

ಹಿರಿಯರೆ, ಕೆಳೆಯರೆ, ಉದಾರ ಚಿತ್ತರಾದ ತಾವು ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ, ಧರ್ಮಾನುರಾಗವನ್ನೂ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ನುಡಿಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದೀರಿ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನೆಂದು ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದೀರಿ. ವಿಶ್ವಬಂಧುವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಕನ್ನಡದೇವಿಯ ಆರಾಧಕನೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದೀರಿ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುವೇ; ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ತಮಗೆ ನಾನು ತುಂಬ ಋಣಿ. ಕನ್ನಡತಾಯ ಹಾವುಗೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಮೇಲೆ, ನಾನು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೇಳಲೇಬೇಕು. ಸುಂದರಸ್ವಾಮಿಗಳು ಹಾಡಿರುವಂತೆ—

ಅನ್ನೇ ಉನಕ್ಕಾಳಾಯಿನಿ ಅಲ್ಲೇನೆನಲಾಮೇ?

ಆದರೆ ಒಂದು ಬಿನ್ನಹ : ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ—

'T is not what man Does which exalts him
but what man Would do.

ಮತ್ತು—

What I aspired to be,
And was not, comforts me.

ಅಂದರೆ—"ಮನುಷ್ಯನು ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲ ಅವನನ್ನು ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಏರಿಸುವುದು, ಅವನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದು.—ನಾನು ಏನಾಗಬೇಕೆಂದು ಗುರಿ ಹಿಡಿದೆನೋ ಅದೇ, ನಾನು ಅದಾಗದಿದ್ದರೂ, ನನ್ನ ಸಮಾಧಾನ." ಸಾಧಾರಣರಾದ ನನ್ನಂತಹವರಿಗೆ ಧ್ಯೇಯವೇ ಸಮಾಧಾನ, ತಣಿವು. ವಿಶ್ವದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ, ಹಿರಿಯ ತೀರ್ಥಕರರ, ಹಿರಿಯ ದೇಶಪ್ರೇಮಿಗಳ ಪಾದದಡಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ, ಅವರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ, ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ, ಸುಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಾರುಕೊಟ್ಟು, ಆ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದಲ್ಲಿ ಹೃದಯ ಕಲ್ಮಷವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ತೊಳಿಯುತ್ತ, ಮುಗ್ಗರಿಸಿದರೂ ಮೇಲೆ ಏಳುತ್ತ, ವಿಶ್ವಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಹೆಬ್ಬೆಳಕನ್ನು ನನ್ನ ಅಲ್ಪಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಣ್ಣಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹರಡುತ್ತೇನೆ. ಡಿಳ್ಳಿ ನನಗೆ ಬಲುದೂರ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿ ನನಗೆ ಸಾಕೆಂದು ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಯುವುದರೊಳಗೆ ನಾನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡೆನು. ಆಗಿನಿಂದಲೂ ಆ ಕರುಣಾಳು ಬೆಳಕೇ ನನ್ನನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು. ಅದೇ ನನ್ನ ದೀಕ್ಷೆ, ನನ್ನ ವ್ರತ, ನನ್ನ ನೋಂಪಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಎಣಿಸುವುದಾದರೆ ಜೈನ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ನನ್ನ ಬಾಳಿನ ಒಂದು ಬೇರು. ಬೆಳ್ಳೂರು ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಊರು; ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರವಣಬೆಳೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟಸ್ವಾಮಿಯ ಸೌಮ್ಯ ಮೂರ್ತಿ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿತು. ವ್ಯಾಸಂಗಕಾಲದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕಾರ್ಲೈಲ್ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಭಾವದೊಡನೆ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಜನ್ನ, ರತ್ನಾಕರ ಮುಂತಾದ ಜೈನ ಕವೀಶ್ವರರ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು. ಹಲವರು ಜೈನಹಿರಿಯರು,

ಕಿರಿಯರು ನನ್ನ ಹಿತಚಿಂತಕರು. ನನ್ನ ಜೀವದ ಜೀವಾಳದಲ್ಲಿ ಜೈನಾಂಶವೂ ಸೇರಿದೆ. ಇದೇ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪಂಪ-ಮಹಾಕವಿಯ ಜನ್ಮೋತ್ಸವವನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ, ಅಧ್ಯಕ್ಷಪೀಠವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದ ಶ್ರವಣಬೆಳೊಳದ ಪೂಜ್ಯಸ್ವಾಮಿಗಳು ಈ ರೀತಿ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಹೇಗೆ ಮರೆಯಲಿ?—"ನಿಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದುಃಖಗಳುಂಟೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ: ಅದನ್ನು ದೇವರು ಚಿನ್ನವನ್ನು ಪುಟಕ್ಕೆ ಹಾಕುವ ಬೆಂಕಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯಿರಿ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಅಗಾಧಪ್ರೇಮ. ಆದಿಪಂಪನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅಭಿನವ ಪಂಪನಾದ; ಪಂಪನನ್ನು ಬೆಳಗಿ ನೀವು ಆಧುನಿಕ ಪಂಪನಾಗಿ" ಎಂದು ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಿದರು. "ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೊರ್ವನೆ" ಎನಿಸಿದ ಆ ಪಂಪನೆಲ್ಲಿ! ಈ ಗಾಂಪನೆಲ್ಲಿ? ಮಹನೀಯರ ಮಾತು ಹೇಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದೀತು? ಮೈಸೂರು ಜೈನಸಂಘದವರು ಪಂಪಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದಾದರೆ, ನನ್ನ ಅಲ್ಪ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಹಿರಿಯರ ಮಾತನ್ನುಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಕಾದಿದ್ದೇನೆ. ಇದುವರೆಗೆ, ನನ್ನಿಂದೇನಾದರೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಮುಂದೆ ಆಗುವಲ್ಲಿ, ಆ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜೈನಪ್ರಭಾವವೂ ಬೆರೆತಿದೆ ಎಂದು ಬಿನ್ನೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನನಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಂತೋಷ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು. ನನ್ನನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ. ನಾನು ತುಂಟನಲ್ಲ; ಶಾಂತಿ ಪ್ರಿಯ. ನನಗೆ ಬೇಕಾದ ಶಾಂತಿ ಸತ್ತದ್ದನ್ನಪ್ಪಿ-ಕೊಂಡು ಬಿದ್ದಿರುವ ಶಾಂತಿಯಲ್ಲ; ಹಳೆಯ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಿಸುಟು ಹೊಸ ಆತ್ಮವಾಗಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ಜೀವನ ಏರಾಟದ ಶಾಂತಿ. ನಮ್ಮ ದಿನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳ ಹೋರಾಟಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ. ಒಂದು, ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಬಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯೆಯ ಸೆಳೆತ; ಇನ್ನೊಂದು, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು ಏಳುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಪುಣ್ಯಾರ್ಜನೆಯಾದ ಭಾರತವಿದ್ಯೆಯ ಹೆಮ್ಮೆ. ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನದನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ, ನಮ್ಮದನ್ನೇ ನಾವು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬವರು ಇದ್ದಾರೆ; ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ನನಗೆ ಬೇರೊಂದು ನೋಟ, ದರ್ಶನ, ಧ್ಯೇಯ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ಎರಡನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು: ಎರಡು ವಿದ್ಯೆಗಳೂ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೂ, ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಒಂದಾಗಿ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆನ್ನುವುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ನನ್ನ ಜೀವಕ್ಕೆ ರಸವನ್ನು ತುಂಬಿದೆ; ಕಡೆಗೆ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯಬುದ್ಧಿಗೆ ಅದೇ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಗಿದೆ. ನಾನು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ—

ಕನ್ನಡನುಡಿ, ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು,
ನಮ್ಮ ತೋಟದಿನಿಯ ಹಣ್ಣು;...

ಪಡುವ ಕಡಲ ಹೊನ್ನ ಹೆಣ್ಣು,
ನನ್ನ ಜೀವದುಸಿರು, ಕಣ್ಣು,
ನಲಿಸಿ, ಕಲಿಸಿ, ಮನವನೊಲಿಸಿ
ಕುಣಿಸುತಿರುವಳು....

ಹೀಗೆ ನನಗೆ ಹಬ್ಬವಾಗಿ,
ಇನಿಯರಿಬ್ಬರನ್ನು ತೂಗಿ,
ಇವಳ ಸೊಬಗನವಳು ತೊಟ್ಟು,
ನೋಡಬಯಸಿದೆ;
ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು
ಹಾಡಬಯಸಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ರೋಗ ನಮ್ಮದಾದರೂ ಕಳೆಯತಕ್ಕ ವಿಷ; ಹೊರಗಿನ ಕಾಡಿನಿಂದ ತಂದ ಮೂಲಿಕೆ, ಹೊರಗಿನದಾದರೂ ರಕ್ತಗತ-ವಾಗಬೇಕಾದ ಅಮೃತ. ಕಿಟಕಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿ ಕೆಟ್ಟದ್ದಾಯಿತು; ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲಾ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೆರೆದು ಹೊಸ ಗಾಳಿ, ಹೊಸ ಬೆಳಕು ತುಂಬಿ ಹೊಸ ಉಸಿರು ಹೊಮ್ಮಲಿ. ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ಎರಡು ಬೇರುಗಳೂ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ತಾಯಿಬೇರಾಗಿ ಭಾರತ ಮಹಾವೃಕ್ಷ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಚಿಮ್ಮಲಿ.

ಜೈನಮಹಾಶಯರೆ, ಹಿಂದೆ ತಾವೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರೇ, ಹಳೆಯ ಭಾರತವನ್ನು ಹೊಸ ಭಾರತ ವನ್ನಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯರೂ ಸಾಹಸಪಟ್ಟವರೇ, ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹಾಮನೆ ಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ತ್ವದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ದಿವ್ಯಧರ್ಮವೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ, ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣಕ್ಕೆ ಆಯುಧವಾಗಿ ತಾವು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸ್ಯಾದ್ವಾದದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿ-ಮರ್ಶನಶಕ್ತಿಯೂ, ಅನೇಕ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ವೈಭವದಿಂದ ಆಳಿ, ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಪ್ರಭಾವನೆಮಾಡಿ, ಶಾಂತಜೀವನವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಐಶ್ವರ್ಯದ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೂ, ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವ ರಾಜಮ-ಹಾರಾಜರುಗಳೂ, ಗುರುಗಳೂ, ಯತಿಗಳೂ, ಅಹಿಂಸೆಯೆಂಬ ಪರಮಧರ್ಮಾಚರಣೆಯೂ ವ್ಯಾಪಾರ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಮಹೋದ್ಯಮಗಳೂ, ಆಹಾರ ಅಭಯ ಔಷಧ ಶಾಸ್ತ್ರದಾನಗಳೂ—ಹೀಗೆ ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚರಿತ್ರೆ, ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ದಾನ,—ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಕೊರಳಿನಿಂದ ಸಾರುತ್ತಿವೆ. ಜೈನ ಸಮಾಜದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಅಭಿನಂದನ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಹೇಳಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾನು ಹೇಳಲರಿಯೆ. ಅದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ; ಮಿತವಚನ. ತಮ್ಮ ಘನ ಸಮಾಜ ಹಿರಿಯರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಟ್ಟಾಗಿ, ಪುಣ್ಯಶ್ಲೋಕರಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ವರ್ಧಮಾನಯ್ಯ-ನವರ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿ, ಉತ್ಸರ್ಪಿಣಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಸೋಪಾನಗಳನ್ನೇರಿ, ತಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲ, ಇಡಿಯ ಜನಾಂಗಕ್ಕೇ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿ, ಶಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿ ಬಾಳುವಂತಾಗಲೆಂದು ಪಂಚ ಪರಮೇಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ, ನನಗೆ ಈ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅನಂತ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

[ಮೈಸೂರು ಜೈನ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಸಂಘದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ದಸರಾ ಮಹೋತ್ಸವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಜೈನ ಮಹಾಸಮ್ಮೇಳನದ ಸದಸ್ಯರು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ದಯ ಪಾಲಿಸಿದ ಅಭಿನಂದನ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಉತ್ತರ (೨೩-೧೦-೧೯೩೯).]

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕೌಜಲಗಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು

ಕನ್ನಡನಾಡು ನುಡಿಗಳ ಏಳ್ಗೆಗಾಗಿ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ದುಡಿದ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಹಾಯಕವರ್ಗದ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದ್ದ, ಬಿಜಾಪುರದ ಕರ್ನಾಟಕಭೂಷಣ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕೌಜಲಗಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್, ಬಿ.ಎ., ಎಲ್. ಎಲ್. ಬಿ. ಅವರು ತಮ್ಮ ೬೭ ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ತಿಂಗಳು ೨೨ ನೆಯ ತಾರೀಖು ಗುರುವಾರ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರೆಂದು ತಿಳಿಸಲು ನಮಗೆ ಬಹಳ ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಯುತರು ಕಳೆದ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯು ಬೇನೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಳಿವಯಸ್ಸು; ಜೊತೆಗೆ ಬೇನೆಯ ಮು-ಲುಕು. ಆದರೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಕನ್ನಡದ ಏಳ್ಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸದಾ ಚಿಂತಿಸುತ್ತ, ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀಯುತರು ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಬದುಕಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಳಿದರು. ಕನ್ನಡದ ಏಳೆಯ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲೇ ಅಳಿದರು.

ಕರ್ನಾಟಕಭೂಷಣ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು ಲೋಕಮಾನ್ಯರ ಪಟ್ಟಶಿಷ್ಯರಾಗಿ, ಎಳಮೆಯಲ್ಲೇ ನಾಡ ಊಳಿಗಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ಮು-ಡಿಪು ಕಟ್ಟಿದವರು. ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋದ ಕನ್ನಡನಾಡನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ, ನಾಡಿನ ಏಳ್ಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯಿಂದ, ತ್ರಿಕರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದುಡಿದವರು. ಈ ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ ದಾನಶೂರರಾಗಿ, ತನುಮನಧನಗಳನ್ನು ನಾಡಿಗಾಗಿ ನೀಡಿದವರು. ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನವಚೇತನವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ, ತಮ್ಮ ವೀರವಾಣಿಯಿಂದ ಜನರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಜನರ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ವಿವೇಕಯುತವಾದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಯಬೇಕೆಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದ ಗುರು.

ಶ್ರೀಯುತರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಕಲಾದಗಿಯಲ್ಲಿ. ೧೮೭೩ ರಲ್ಲಿ. ಅವರು ತಮ್ಮ ೬೭ ವರ್ಷದ ಆಯುಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನನಸಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ತವಕಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನನಸಾದುವು: ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕ-

ರಣ ಚಳವಳಿಗೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಾಂತರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಇವರ ದುಡಿಮೆಯ ಫಲವಾಗಿ. ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಮಾರಕೋತ್ಸವದ ಕಲ್ಪನೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಇವರಿಂದಲೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಶ್ರೀಯುತರ ಎರಡು ಕನಸುಗಳು ಇನ್ನೂ ಕನಸಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ: ನಾನು ಬಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಎರಡುಸಾರಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಈ ಕನಸು-ಗಳನ್ನು ನನ್ನೊಡನೆ ಅವರು ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದು—ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲೊಮ್ಮೆ, ತೋಟದಲ್ಲಿ ಅನಾರೋಗ್ಯದಲ್ಲೊಮ್ಮೆ—ನನಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ ಕರ್ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರು ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿ, ಮೈಸೂರು ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾ-ಜರವರನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆಲ್ಲಾ ಗವರ್ನರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ಕನಸು. ಅವರು ೧೯೨೮ರ ಸರ್ವಪಕ್ಷೀಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಮದ್ರಾಸಿನ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯರು ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಲಾಯೊಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿ, ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸೂಚನೆ ಕೈಗೂಡುವ ಸಾಧಕಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಹಿತಚಿಂತಕರು ಚರ್ಚಿಸಿ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವೇ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿದ್ಯಾಪೀಠವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಶ್ರೀಯುತರ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅವರು ೧೯೨೫ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರದವರೊಡನೆ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಸಿದ್ದರು.

ಹೀಗೆ ಶ್ರೀಯುತರು ತಮ್ಮ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯ ಕಣ್ಣಿಯಿಂದ ಮೈಸೂರನ್ನು ಮಿಕ್ಕ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ, ಇಡಿಯ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಈ ಒಕ್ಕೂಟದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರಿದರು. ಅವರು ರಾಜಕಾರಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಕಲೆ, ವೇದಾಂತ, ವ್ಯವಸಾಯ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಪುಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲವರು ಅಗ್ರಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಮರಣದಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ನಷ್ಟ ಸಂಭವಿಸಿದೆ. ಅವರ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಸದ್ಗತಿಯುಂಟಾಗಲಿ.

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಬೇರೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪರಮಮಿತ್ರರಾದ ಕನ್ನಡಕಲಿ ಶ್ರೀ ಮುದವೀಡು ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಶ್ಲಾಘನಾಪೂರಿತವಾದ ಲೇಖನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆ ಹಿರಿಯರ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯೊಡನೆ ನನ್ನದನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಅಮರಗಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಭಕ್ತಿಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

[ಈ ಲೇಖನದ ತಾರೀಖು ೧-೩-೧೯೪೦]

ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ತಮಿಳು; ಕನ್ನಡ ಮೊದಲೋ ತಮಿಳು ಮೊದಲೋ?

ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ, ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಹೊಸಗನ್ನಡಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ; ನಡುಗನ್ನಡ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಬೇಗ ಮುಗಿಯುವ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಈ ನೋಟದಿಂದ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ವದ ಹೊಸಗನ್ನಡವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡವೂ ಹೀಗೆಯೇ ಸಂಧಿಕಾಲದ ರೂಪವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮೊದಲ ಕನ್ನಡವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ? ಪ್ರಥಮ ದ್ರಾವಿಡವೇ [Proto-Dravidian]? ತಮಿಳೆ? ತಮಿಳಿನಿಂದ ಕನ್ನಡವೇ? (ಮಲೆಯಾಳದಂತೆ). ಕನ್ನಡ ಮೊದಲೋ, ತಮಿಳು ಮೊದಲೋ? ಇದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಯುಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸೋಣ.

ಮೊದಲು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡತಕ್ಕ ಅಂಶ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ರೂಪಗಳೂ ಅವುಗಳ ಮರಿಗಳೂ ಉಳಿದಿರುವುದು. ಇವು ಅವಶೇಷಗಳು,

ಹಳೆಯುಳಿಕೆಗಳು. ಇವು ಸಲುವಳಿಯ ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಯಮಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶೇಷ ನಿಯಮಗಳನ್ನುಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಭಾಷೆಯ ರೂಪಗಳಿಂದ ಇವಕ್ಕೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಹಿಂದಿನ ಭಾಷೆ ಅಳಿದಾಗ ಕೂಡ, ನಮಗೆ ಲೇಖನ ದೊರೆಯದಿದ್ದಾಗ ಕೂಡ, ಆ ನಿಂತುಹೋದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ : ನೋಹಿ, ಬೆಪ್ಪು, ಕತ್ತಲೆ, ಹೆಮ್ಮೆ—ಇವು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಧಿಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಳಗನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ನೋಂಪಿ, ಬೆಳ್ಪು, ಕಟ್ತಲೆ, ಪೆರ್ಮೆ ಈ ಮಾತುಗಳ ರೂಪಾಂತರಗಳು, ತಕ್ಕ ಧ್ವನಿ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಂದ [phonetic-changes] ಸಿದ್ಧಿಸತಕ್ಕವು ಎಂದು ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆಯೇ—ಅಲ್ಲ, ಇಲ್ಲ, ಸಾಕು, ಬೇಕು, ಹೌದು, ಬಹುದು (ನಡುಗನ್ನಡ—ಅಕ್ಕು, ಬಕ್ಕು) ಇವು ಹ. ಗದ ಅಲ್ಲನ್, ಅಲ್ಲಳ್, ಅಲ್ಲಂ; ಇಲ್ಲನ್, ಇಲ್ಲಳ್, ಇಲ್ಲಂ; ಸಾಲ್ಗುಂ, ಸಾಲ್ಕುಂ; ವೇಟ್ಕುಂ, ಬೇಟ್ಕುಂ; ಅಕ್ಕುಂ, ಬರ್ಕುಂ, ಅಪ್ಪುದು, ಬರ್ಪುದು > ಅಪುದು, ಬಪುದು, (ನ. ಗ) ಅಹುದು, ಬಹುದು—ಈ ಮಾತುಗಳ ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ಉಳಿಕೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ, ಬಂದಾನು, ಮಾಡಿಯೇನು, ಮಾಡೇನು—ಇವು ಹ. ಗ. ಬಂದಪನ್, ಮಾಡಿದಪೆನ್—ನ. ಗ: ಬಂದಹನು, ಮಾಡಿಯಹೆನು, ಮಾಡಿಹೆನು—ಇವುಗಳ ಉಳಿಕೆಗಳು.

ಹೊ. ಗದಿಂದ ನ. ಗದ ಮೂಲಕ ಹ. ಗಕ್ಕೆ ನಾವು ಹತ್ತುವಂತೆಯೇ ಹ. ಗದಿಂದ ಪೂ. ಹ. ಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹ. ಗದ ಮತ್ತು ನ. ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸನ, ನಮಗೆ ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ ಯಾವ ವ್ಯಾಕರಣ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ನಾವು ತಾರ್ಕಣೆಯಿಂದ, ರುಜುವಾತಿನಿಂದ ಖಂಡಿತ ಮಾಡಬಹುದು. ಪೂ. ಹ. ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮಗೆ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ನೃಪತುಂಗನು ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಕವಿಗಳು ಕಾಲದ ತೆರೆಮರೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಲಭ್ಯಕ್ಕೆ ೪-೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೮-೯ನೆಯ ದರ ವರೆಗೆ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ೨ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ವಾಕ್ಯಗಳು ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಕನ್ನಡವೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪೂ. ಹ. ಗವನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಉಳಿಕೆಗಳಿಂದಲೂ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಲ್ಲದ ರೂಪಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳಿಂದಲೂ, ತೀರ ಹಳೆಯ ತಮಿಳಿನ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದಲೂ, ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸ್ಥೂಲ ನಿಯಮಗಳಿಂದಲೂ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ಪುನರ್‌ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ತೀರ ಹಳೆಯ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಒಕ್ಕಲುಳ್, ಸಂದಾನ್, ಸಂದೋನ್, ಏಱಿದಾರ್, ವಿಟ್ಟಾರ್, ಅವರಾ, ಇರ್ದ್ವಿರ್, ಎನೆತು (ತಮಿಳು. ಏನೈತ್ತು. ಹ. ಗ ಎನಿತು), ಇಲ್ಲೆ (ತ. ಇಲ್ಲೈ, ಪಂಪ—ಇಲ್ಲೆಯೋ), ಎಱಿ (= ಇಱಿ), ಕೆಡುಗ, ಪುಟ್ಟಲ್ಕ, ತಪ್ಪಾದೆ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳು ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ; ಹಲವು ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇವು ಪೂ. ಹ. ಗಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ; ಹ. ಗಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ, ಉಳಿಕೆ. ಇವು ಸಂಘದ ತಮಿಳಿನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವುವೇಳೆ ಅದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. (ಸು. ೧-೫ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ.) ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನುಕರಣ, ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ರೂಢಿಯಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ; ಆದರೆ ಇದರ ರೂಪ ಸಂಘ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಪೂ. ಹ. ಗದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ, 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ನ. ಗದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ:

ಎಂದು ಕೇಳಲ್ಪಟ್ಟುದಲ್ಲಾ
ಮುಂದೆ ಕಾಣಲ್ಪಟ್ಟುದಲ್ಲಾ (ಬಸವಪುರಾಣ, ೬೦-೨೦)

ನೃಪತುಂಗ ತಪ್ಪಾದೆ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸುತ್ತಾನೆ, ಲಘುವಿರಬೇಕಾದ ಕಡೆ ಗುರು ಬಂದ ದೋಷವೆಂದು ಹೇಳಿ (ತನ್ನ ಕಾಲದ ನೋಟದಿಂದ). ಕೇಶಿರಾಜ ಇರ ಅದೆ ಎಂಬ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ೪-೮ ಶತಮಾನಗಳ ಶಾಸನಗಳ ವಿಶೇಷ ರೂಪಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹ. ಗದ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಈ ಪೂ. ಹ. ಗವನ್ನು ಸಂಧಿಕಾಲದ ಹ. ಗ ವೆಂದು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದು. ಪೂ. ಹ. ಗದ ಈ ವಿಶೇಷ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹ. ಗದ ಸಾಮಾನ್ಯರೂಪಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ವಿಚಾರಮಾಡೋಣ.

೧. ಎಲ್ಲಾ ಪುರುಷಗಳಿಗೂ, ಕಾಲಗಳಿಗೂ—ನಿಷೇಧರೂಪಗಳಂತೆ—ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಕ್ಕುಂ, ಬರ್ಕುಂ ಎಂಬ ರೂಪಗಳು ಪೂ. ಹ. ಗ; ಅಪ್ಪುದು, ಬರ್ಪುದು, ಇವು ಹ. ಗ.—ಕುಂ, ಗುಂ, ಸ್ವರಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ,—ಉಂ ಎಂದಾಗಿ, ತೂಗುಂದೊಟ್ಟಿಲ್, ಇೞಿಯುಂಬೊೞ್ತು[2] ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಿದ್ದು, ಹೊ. ಗದಲ್ಲಿ ತೂಗೋತೊಟ್ಟಿಲು, ಇಳಿಯೋಹೊತ್ತು ಎಂಬಂತೆ ಉಚ್ಚಾರವಾಗುತ್ತಿವೆ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಈ-ಉಂ ಪ್ರತ್ಯಯ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ: ವರುಂ, ಇೞಿಯುಂ = ಬರೋ, ಇಳಿಯೋ. ಹೊ. ಗ. ವ್ಯಾಕರಣ ಶುದ್ಧಿಗಾಗಿ ಇವು ಬರುವ, ಬೀಳುವ, ತೂಗುವ, ಇಳಿಯುವ—ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ.

೨. ಆಖ್ಯಾತದಲ್ಲಿ ಸರ್ವನಾಮ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಹತ್ತುವ ಪೂ. ಹ. ಗದ ರೂಪಗಳು—ಪಿರಿಯೆನ್, ಒರ್ವೆನ್, ಸಂಬಂಧಯ್ (ಕಾದಂಬರಿ), ನೇರಿದಿರ್, ಹ. ಗದಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯನೆನ್, ಆನ್ ಪಿರಿಯನ್, ಒರ್ವನೆನ್, ಆನೊರ್ವನ್, ನೇರಿದರಿರ್, ನೀಮ್ ನೇರಿದರ್—ಎಂಬಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದುವು.

೩. ಪೂ. ಹ. ಗದಲ್ಲಿ ಆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ–ತ, ನಡೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ–ಪ, ಮೊದಲು–ತ್ತ, –ಪ್ಪ ಇವು ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಾಗಿದ್ದುವು. (ಉದಾ. ಕಱುತ್ತು). ಹ. ಗದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇವು–ದ, –ವ ಆದುವು ಸಮಯಾನುಸಾರವಾದ ಸಂಧಿಕಾರ್ಯದೊಡನೆ: ಉದಾ : ಕುಡುತ್ತ (ತಮಿಳು)=ಕೊಟ್ಟ=ಕೊಟ್ + ತ್ತ. ಮೊದಲು ಕೊಡು ಧಾತು ಎಂಬುದು ಕೋಡು ಎಂಬ ಭಾವನಾಮದಿಂದಲೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪೂ. ಹ. ಗ. ಉಣ್ + ಪ, ಎನ್ + ಪ = ಹ. ಗ. ಉಣ್ಬ, ಎನ್ಬ; ನ. ಗ. ಉಂಬ, ಎಂಬ; ಹೊ. ಗ. ಉಣ್ಣುವ, ಎನ್ನುವ. ಹ. ಗ. ದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ –ವ, –ಬ ಆಗುವುದಿರುವಾಗ ಕೆಲವು ಹಿಂದಿನ ಅವಶೇಷಗಳು ಉಳಿದುವು: ಮಾೞ್ಪ, ಬೇೞ್ಪ, ನೋೞ್ಪ, ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ಇಂತಹ ರೂಪಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನೃಪತುಂಗ ಈ ಮೂರು ರೂಪಗಳನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿ, ಮಿಕ್ಕವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಿದ್ದಾನೆ: ಕೂೞ್ಪ, ಕಾೞ್ಪ, ಸೂೞ್ಪ ಎನಲಾಗದು ಎಂದು. ಇವೂ ಇಂತಹವೂ ಪೂ. ಹ. ಗದ ಅವಶೇಷಗಳು: ಆ ಕಾಲದ ಕವಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು: ತಪ್ಪಾದೆ ಎಂಬಂತೆ ಹ. ಗದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಧಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುವು. ಎಂದರೆ ಜನರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುವುಗಳು, (ಮಾಟ್ + ಪ, ಕೂಟ್ + ಪ = ಮಾಡು + ವ; ಕೂಡು + ವ). ಬೇೞ್ಪ ಎಂಬುದು ನ. ಗಕ್ಕೂ ಉಳಿದು ಬೇಹ ಎಂದು ಇದ್ದು (ಬೇೞ್ಪ > ಬೇಪ > ಬೇಹ) ಹೊ. ಗಕ್ಕೆ ನಿಂತು ಹೋಯಿತು. ಮಾಹ, ನೋಹ ಎಂದು ನ. ಗಕ್ಕೂ ಬರಲಿಲ್ಲ.

೪. –ದಪ (ಮೊದಲು—ದಪ್ಪ) ಎಂಬ ರೂಪ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಭಾವನಾ ರೂಪ. ಇದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೂರು ಕಾಲಗಳನ್ನು (ದ್ವಿವಚನವನ್ನು ಹುಡುಕಾಡಿದಂತೆ) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿಸಲು ಹೊರಟು ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಪ್ರತ್ಯಯವಾಗಿ ವೈಯಾಕರಣಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. –ವ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಬರುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದಿಪುರಾಣ ೬-೭ "ಆಗಳುಂ ಕುದಿದಪ ತೃಷ್ಣೆಯಂ ಕುಸಿದು ಮಾಣಿಸುವ" (೯-೫೭); "ತೃಷ್ಣೆ ಪೇೞ್ ಪೋದಪುದೇ?"—ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಇದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ. –ದಪ್ಪ, ದಪ ಇವು ದ + ಅಪ್ಪ, ಅಪ. ಎರಡೂ ಕಾಲದ -ದ -ಪ ಇಲ್ಲಾಗಲೇ ಕುಳಿತಿವೆ. ಇವು –ಅಹ ಆಗಿ ಹಕಾರ ಸ್ವರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಆಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಉದಾ: ಪೂ. ಹ. ಗ: ಬಂದಪ್ಪನ್, ಹ. ಗ.: ಬಂದಪನ್, ನ. ಗ: ಬಂದಹನು, ಹೊ. ಗ: ಬಂದಾನು.

೫. ಶಿಥಿಲದ್ವಿತ್ವ ಮೊದಲು ಇದ್ದ ಒತ್ತು (Accent) ಮೊದಲನೆಯ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ (ಉಚ್ಚಾರಣಾಂಶಕ್ಕೆ: Syllable) ಹಿಂದೆ ಸರಿದದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕೆಲವನ್ನು ನಿತ್ಯವಾಗಿಯೂ (ಉದಾ: ಅಮರ್ದು, ಬರ್ದಿಲಂ) ಮಿಕ್ಕುವನ್ನು ವಿಕಲ್ಪವಾಗಿಯೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ನ. ಗ, ಹೋ. ಗ ದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಯುಕ್ತವ್ಯಂಜನದ ನಡುವೆ ಸ್ವರ ಸೇರಿ ಶಿಥಿಲದ್ವಿತ್ವ ನಿಂತುಹೋಯಿತು; ಒತ್ತೂ ಮಾಯವಾಯಿತು. ಪೂ. ಹ. ಗ: ಪೊಗ'ೞ್ದಿನ್, ಹ. ಗ: ಪೊ'ಗೞ್ದಿನ್, ನ. ಗ, ಹೊ. ಗ: ಹೊಗಳಿದನು. ಪೊಗ'ೞ್ಕೆ, ಪೊ'ಗೞ್ಕೆ, ಹೊಗಳಿಕೆ.

೬. ಗುಣವಾಚಕ ಪ್ರತ್ಯಯ ಮೊದಲು ತ್ತು, ಹ. ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ -ತು-ದು. ಉದಾ: ಹ. ಗ. ಅವಶೇಷ, ವಿಶೇಷ—ತೆಱತ್ತು, ಎನಿತ್ತು, ಆರ್ತು, ಎತ್ತಣ್ತು, ದೊರೆತು, ಒಡೆತು—(ತಮಿಳು ಉಡೈತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಮುದಱು = ಮೊದಲ್ತು, ಮೊದಲದು).

[2] ಕೇಶಿರಾಜನ "ಉಕಾರ ನಡುವೆ ಹೊಕ್ಕಿತು" ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

೭. ಸ್ವರದ ಹಿಂದೆ ವ್ಯಂಜನದ್ವಿತ್ವ ಪೂ. ಹ. ಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ; ಹ. ಗ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಧಿ. ಎನೆ, ಎನ್ನದೆ, ಕಳಲ್, ಕಳದೆ (ಕೇಶಿರಾಜ, ಸೂ. ೭೧.) ಕಳ್ಳದ (ಆದಿಪುರಾಣ ೬-೭) ಉಣೆ, ಉಣಲ್, ಉಣಿಸು, ಉಣ್ಣದೆ ಈ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುಲ್, ಹುಲು, ಹುಲ್ಲು; ತನ್, ತನತು, -ತನಮ್, ತನ್ನದು.

೮. ಕಡೆಯ -ನ್, -ಮ್ ಇವು ಬರಬರುತ್ತ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಪೂ. ಹ. ಗ. ಅವನ್: ಹ. ಗ. ಅವಮ್ (? ಇದು "ಬಿಂದು" ವಿನ ಭ್ರಮೆಯಿಂದಾದ ಪ್ರಮಾದವೆಂದು ನಮ್ಮ ಮತ; ಸ್ವರದ ಹಿಂದೆ -ನ್, ಅವನಿರದೆ. ಅವಮಿರದೆ ಎಂದು ಏಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ?) ನ. ಗ. ಹೊ. ಗ, ಅವನು, ಅವ. ದೇಶಂ, ಆಟಂ, ದೇಶಂಗಳ್, ಆಟಂಗಳ್, ಕರಗಂಬೊತ್ತನ್—ಇವು ಮೊದಲು. ಬಳಿಕ, ದೇಶಗಳ್, ಆಟಗಳ್ (ವಿಕಲ್ಪ, ಇವು ಹ. ಗದ ಹೊಸ, ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪಗಳು). ಕಡೆಗೆ ದೇಶಗಳು, ಆಟಗಳು (ನಿತ್ಯ), ಕರಗಹೊತ್ತ(ನು).

೯. ಪೂ. ಹ. ಗ ದಿಂದ ಬಂದ ಕೆಲವು ಸಮಾಸಗಳ ಸರಿಯಾದ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿಯದೆ ಕೇಶಿರಾಜ ತಪ್ಪಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ: ಅಂಗಯ್ = ಕಯ್ಯ ಅಡಿ. ನಿಜವಾಗಿ ಇದು ಅಗಂ + ಕಯ್ = ಅಗಂಗಯ್, ಗ ಸ್ವರವಾಗಿ ಅಂಗಯ್; ಹೀಗೆಯೆ, ಅಂಗಾಲ್, ಅಂಗಳಮ್, ಅಗಪಟ್ಟನ್ (ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ ೪-೮೫) = ಒಳಪಟ್ಟನ್, ಸಿಕ್ಕಿದನು. ತಮಿಳು ಅಗಪಡು. ತಮಿೞಗಂ = ತಮಿೞಕಂ ಎಂಬುದನ್ನು ಕರ್ + ನಾಟ್ + ಅಕಂ, ಕರ್ನಾಟಕಂ ಎಂಬುದರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ. ಅಕಂ = ಅಗಂ = ಅಂ—ಕರ್ನಾಟಂ. ಮೈಸೂರು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಅಗಂ = ಅಹಂ = ಹಾಮ್; (= ಮನೆ) ಅಗತ್ತುಕ್ಕು = ಹಾತುಕು. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ವೈಯಗಂ, ವಾನಗಂ, ಕಾನಗಂ, ವೈಯಂ, ವಾನಂ, ಕಾನಂ, ಎಂಬ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿ. ಕುಱು = ಕುಳ್ಳ, ಕಿಱು = ಸಣ್ಣ, ಕೇಶಿರಾಜ ಎರಡನ್ನೂ ಒಂದಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೆಚ್, ಪಚ್, ಕೆಚ್=ಬಿಸಿ (ದು), ಪಸಿ (ದು), ಕಿಸಿ (ದು). ಇವು ಗುಣವಾಚಕ ಪ್ರಕೃತಿಗಳು. ಬೆಚ್ಚಗೆ + ಹೀಗೆ ಸಮಾಸವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಲ್ಲ; ವೆಯ್, ಬೆಯ್ನ್, ಬೆಚ್ = ಬೆಂ, ಬಿಸಿ, ಬಿಸು ಹೀಗೆ ಧ್ವನಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗಿರಬೇಕು. ವೆಯಿಲ್ = ಬಿಸಿಲ್; ಬೆಯ್, ಬೇಯ್ = ಬೇ, ಬೆಂಕೆ, ಬೆಂದ, ಬೆಚ್ಚಗೆ, ಬಿಸಿದು, ಬಿಸಿಯವು, ಬಿಸುಗದಿರ್, ಬಿಸುಪು ಈ ರೂಪಸರಣಿ ಬೆಳಕು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

೧೦. ಹೀಗೇ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾಮನ್ ಬಂದನ್, ಕಾಮಂ ಬಂದುದು ಎಂಬಲ್ಲಿ ನ್, ಮ್ ಗಳನ್ನು ಬಿಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾಮಂ ಎಂದು ಬರೆದು (ಬಿಂದು ಯಾವ ಧ್ವನಿ?) ಕಾಮಂ ಎಂಬುದು ಎರಡೂ ಲಿಂಗವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೆ? ಬಂದೆಮ್—ಬಂದೆವು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬಿಂದುವೊಡನೆ ನಾಂ ಬಂದೆಂ ಎಂದು ಬರೆದು, ತಪ್ಪು ಉಚ್ಚರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಾನ್ ಬಂದೆನ್, ನಾಮ್ ಬಂದೆಮ್ ಎಂದು ಬರೆದು ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದಿರುವುದು ಮೇಲಲ್ಲವೇ? ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹೊ. ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ -ಅದು ಪ್ರತ್ಯಯ, ಹ. ಗದಲ್ಲಿ -ಉದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೊ. ಗದ ಬರ್ಪುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರುವುದು ಎಂದೇ ಬರೆಯಬೇಕೆ? ಬರುವದು ತಪ್ಪೆ? ಸಾದೃಶ್ಯದ (Analogy) ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕೇಳಿತು, ಹೇಳಿತು ಎಂಬಂತೆ ಬೇಯಿತು, ಕೊಡಿತು, ಬಿಡಿತು, ಮಿಗಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದ ಪೂ. ಹ. ಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಊಹಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಈಗ ಅದರ ಧ್ವನಿಗಳು (sounds) ಯಾವುವೆಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸೋಣ. ನ.ಗದಲ್ಲಿ ೞವೂ, ಹೊ. ಗದಲ್ಲಿ ಱವೂ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದುವೆಂದು ಬಲ್ಲೆವು. ಹ. ಗದ ಕೊನೆಗೇ ೞ ಸಂದೇಹವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ, ಕೇಶಿರಾಜನು ೞ ವುಳ್ಳ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದನೆಂದೂ, ಕೆಲವು ಸಂದೇಹವೆಂದು ಹೇಳಿರುವನೆಂದೂ, ಹರಿಹರನು ಇದರ ತೊಡಕೇ ಬೇಡವೆಂದು ಸಾರಿದನೆಂದೂ ಬಲ್ಲೆವು. ೞ ಱಗಳು ಬಿಡಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಳ ರ ಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು; ಒತ್ತಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ವಿಶ್ಲೇಷವಾದುವು, ಇಲ್ಲ ಮುಂದಿನ ವ್ಯಂಜನದ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದುವು. (ಉದಾ: ಮೞೆ = ಮಳೆ; ಮಱೆ = ಮರೆ; ಬಿಱ್ದ = ಬಿರ್ದ = ಬಿದ್ದ; ಬಾೞ್ಕೆ = ಬಾಳಿಕೆ; ತೋಱ್ಪ = ತೋರುವ; ತೋಱ್ಕೆ = ತೋರಿಕೆ), ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳು, ಋ, ಶ, ಷ, ಸ, ಹ, ಈ ಧ್ವನಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದು ಸೇರಿದುವು. ವ್ಯಾಕರಣಕಾರರು ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಉಂಟು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಅನುಮಾನಪಟ್ಟರು. ನಿಜತ್ವವೇನೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದಲೇ ತದ್ಭವಗಳು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣಗಳಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿದುವು. ಋ, ಶ, ಷ, ಗಳೂ ಹೀಗೆಯೇ ರಿ, ಇ, ಸಗಳಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರವಾದುವು. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷರಗಳು ಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಈ ವಾದಸರಣಿಯಿಂದ, ಪೂ. ಹ. ಗದ, ಸಂಸ್ಕೃತಪ್ರಭಾವ,

ಪ್ರಾಕೃತ ಸಂಪರ್ಕ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಧಿಕಾಲದ, ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದ ಧ್ವನಿಗಳು (ಉಲಿಗಳು) ಹೀಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

೧೦ ಸ್ವರಗಳು (ಉಸಿರುಗಳು); ಅ ಆ, ಇ ಈ, ಎ ಏ, ಉ ಊ, ಒ ಓ. (ಐ, ಔ ಗಳು ಮೊದಲು ಅಯ್, ಅವ್; ಏ, ಓ ಇವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ-ರುವಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಧ್ಯಕ್ಷರಗಳಲ್ಲ.)

೨೩ ವ್ಯಂಜನಗಳು (ಒತ್ತುಗಳು):

ಕ, ಗ, ಙ

ಚ, ಜ, ಞ

ಟ, ಡ, ಣ

ತ, ದ, ನ

ಪ, ಬ, ಮ

ಯ, ವ, ರ, ಱ, ಲ, ಳ, ೞ, ಸ

ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಂಜನಗಳೆಂದರೆ ಕ, ತ, ಪ. ಇವು ನುಡಿಗಳ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಸಂಧಿ ಸಮಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಲೆಹಾಕಿ, ಮೃದುವಾಗಿ, ಗ, ದ, ಬ ಗಳಾಗುತ್ತವೆ (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ). ದ್ರಾವಿಡ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಉಲಿಗಳನ್ನು ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಇವು ಒಟ್ಟು ೩೩. ಪೂ. ಹ. ಗದ, ಹ. ಗದ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಉಲಿಗಳು :

I. (i) ಕ, ಗ, ಙ—ಅ, ಆ

(ii) ಚ, ಜ, ಞ—ಯ, ಸ—ಇ, ಈ; ಎ, ಏ.

II. (i) ತ, ದ, ನ—ಱ, ರ, ಲ.

(ii) ಟ, ಡ, ಣ,—ೞ, ಳ.

III. (i) ಪ, ಬ, ಮ—

(ii) ವ—ಉ, ಊ; ಒ, ಓ.

ಧ್ವನಿ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳೂ, ಸಂಧಿಕಾರ್ಯಗಳೂ, ಕರ್ಕಶ ಮ್ಯಜನಗಳು ಮೃದುವಾಗುವುದೂ, ವ್ಯಂಜನ ಸ್ವರವಾಗುವುದೂ, ಅನುನಾಸಿಕ ಮೂಡುವುದೂ—ಈ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ. ಹುಟ್ಟುವ ಸ್ಥಳದ ಹತ್ತಿರ ನಾಲಗೆ ಆಡುವುದರಿಂದ, ಹೊರಳುವುದರಿಂದ.

ಹ. ಗದಿಂದ, ಪೂ. ಹ. ಗದಿಂದ, ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೋಟವನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದರೆ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ೧೦ ಸ್ವರಗಳೂ, ೧೭ ವ್ಯಂಜನಗಳೂ ಇದ್ದುವೆಂದೂ, ಗ ಜ ಡ ದ ಬ—ಸ, ಇವು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹ ಆಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಪ' ದ ಮಾರ್ಪಾಟಾದಂತೆ, ಕ, ಚ, ತ, ಯ ಇವುಗಳ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗಿ ಪೂ. ಹ. ಗದ ಸ ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಚ, ಜ ಇವುಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಈ ೨೭ ಉಲಿಗಳು ತಮಿಳಿನ ಉಲಿಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ (ಅದರ ೩೦ ರಲ್ಲಿ ಎರಡು ನಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೂ, ಐ, ಔಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟರೆ), ತಮಿಳು ಲಿಪಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಾಗ, ಅದರ ಉಲಿಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ೨೭ ಮೂಲಧ್ವನಿಗಳೆಂದೂ, ಅವುಗಳು ಸಂಧಿಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೂ ತಳಹದಿಯಾಗಿದ್ದುವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಆ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ತದ್ಭವ ಪದಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನೂ ಉಳಿದರೆ- ಅಚ್ಚಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ತಮಿಳಿಗೂ ಏಕರೂಪ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾದ ಹೋಲಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ದ್ರಾವಿಡಭಾಷೆಗಳ ಸಂಬಂಧ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಆ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ಏನಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳೋಣ?

ಅವು ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದುವು; ಆಮೇಲೆ ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆದುವು ಎಂದು ಹೇಳೋಣವೆ? ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಿಂದ (ಸು. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೨೫೦) ಕ್ರಿ. ಶ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ತಮಿಳಿನ ತೀರ ಹಳೆಯ ಕಾಲ ಯಾವುದೆಂದು ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಿಲ್ಲ; ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕೆಲವರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೨ ನೆಯ ಶತಮಾನವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ೪, ೫ ನೆಯ ಶತಮಾನವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದೊರೆತಿರುವ ತೀರ ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಬೇಲೂರಿನ ಹತ್ತಿರದ ಹಲ್ಮಿಡಿಯ ಶಾಸನ. ಇದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಸುಮಾರು ೪೫೦ ರ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಗಲೇ ಬೆರೆತಿದೆ; ಈ ಕನ್ನಡ ಮಾತುಗಳಿವೆ: ಆಳೆ, ನಾಡುಳ್, ಅಪ್ಪೋರ್, ಇರ್ವರಾ, ಪೊಗೞೆ, ಕಾದೆಱಿದು, ಪೆತ್ತ, ಬಾಳ್ಗೞ್ಚು, ಕೊಟ್ಟಾರ್, ಕಳ್ದೋನ್, ಕುಱುಂಬಿಡಿವಿಟ್ಟಾರ್, ಅೞಿವೊನ್ಗೆ; ಅರಸನ್ ಎಂಬ ತದ್ಭವವಿದೆ. ಇದು ಪೂ. ಹ. ಗ. ೨ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಕನ್ನಡವೋ, ತಮಿಳೋ ಸಂದೇಹವಾಗಿದೆ. ಇರಲಿ. ಇದು ಸಂಧಿಕಾಲದ ಭಾಷೆಯಾದರೆ, ಇದರ ಹಿಂದೆ ಏನು? ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ತಮಿಳಿಗೂ ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಯಾದ ಒಂದು ಕನ್ನಡ-ತಮಿಳು ನುಡಿಯೆ? ಇಲ್ಲ, ೫೦೦-೮೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯುಳ್ಳ, ತಮಿಳಿನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ದ್ರಾವಿಡದ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ (ತ್ರಿಪದಿ, ರಗಳೆ, ಅಕ್ಕರ—ಇವು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ತಮಿಳಿನಲ್ಲೂ ಇವೆ), ತನ್ನದೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಉಳ್ಳ ಪೂ. ಹ. ಗವೇಯೆ? ಆಳುವ ರಾಜರ ಪ್ರಾಕೃತ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ರಾಜಭಾಷೆ, ವಿದ್ಯಾಭಾಷೆಯೆನಿಸಿ ತಲೆಯೆತ್ತಲಿಲ್ಲದೆ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿತ್ತೆ? ೫ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವನ್ನು ಬಯಸಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿತೆ? ತಮಿಳು ತನ್ನ ಸ್ವದೇಶಿ ರಾಜರ ಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ೩-೪ ಶತಮಾನಗಳ ಮುಂಚೆಯೇ ಕೃಷಿಯಾಯಿತೆ? ಪೂ. ಹ. ಗದ ಕಾಲವೆಷ್ಟು ?

ಪೂ. ಹ. ಗಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕ-ತಮಿಳಕ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ್ದ ಒಂದೇ ಕನ್ನಡ-ತಮಿಳು ನುಡಿಯಿಂದ ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯರಾಗಿ ಕನ್ನಡವೂ ತಮಿಳೂ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ; ತಮಿಳಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಹುಟ್ಟಿತು, ಆಮೇಲೆ ಮಲೆಯಾಳದಂತೆ; ಅದರಿಂದಲೇ ಪೂ. ಹ. ಗ ತಮಿಳ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಕಡೆಗೆ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳೋಣವೆ? ಇದು ನಿಜವಾದರೆ, ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ತೆಲುಗು ಬೇರೆಯಾಗಿ, ತಮಿಳು-ಕನ್ನಡ ಒಂದಾಗಿದ್ದು, ಆಮೇಲೆ ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆದುವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುರುಹುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿ ನಿರ್ನಾಮವಾದುವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಂದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅವು ಕಾರಣಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಮೊಹೆಂಜದಾರೋ ಹರಪ್ಪ ಶೋಧನೆಗಳ ಲಿಪಿಯ ಭಾಷೆ ಯಾವುದೆಂದು ನಿರ್ಧರವಾಗುವವರೆಗೂ ಎಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ದ್ರಾವಿಡ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಪ್ರದೇಶ-ದಲ್ಲಿಯೂ ಆರ್ಯಭಾಷೆ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನುಂಗಿತು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಳಗೆ ಆಂಧ್ರವೂ ಕರ್ನಾಟಕ-ತಮಿಳಕವೂ ಎಷ್ಟೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟರೂ ತೀರ ಅಳಿಸಿಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಕಾಲ ಸತ್ಯ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿತ್ತು, ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಜನ್ಯವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ದೇಶ್ಯಪದಗಳ, ವ್ಯಾಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ ರೂಢಿಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ, ಹೊಸ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಭಾಷಾಚರಿತ್ರೆಗಳ ಪರಿಶೋಧನೆಯಿಂದ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವೆಂದು ನಿರ್ಧರವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ತೆಲುಗು ಒಡೆದು, ಆ ಬಳಿಕ ಕನ್ನಡ ತಮಿಳು ಬೇರೆಯಾದುವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ.

ಉಲಿಗಳು, ನುಡಿಗಳು, ಹೊಸ ನುಡಿಗಳು (ತದ್ಧಿತ), ಸಂಧಿಕಾರ್ಯ ಮುಂತಾದುವು ಪೂ. ಹ. ಗಕ್ಕೂ, ತಮಿಳಿಗೂ ಸಮೀಪವೆಂದು ಕಂಡೆವು. ತೊಲ್‌ಕಾಪ್ಪಿಯವೂ, ನನ್ನೂಲೂ (ತಮಿಳು ವ್ಯಾಕರಣಗಳು), ನಾಗವರ್ಮನೂ, ಕೇಶಿರಾಜನೂ, ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದವರು. ಇವರು ದೇಶ್ಯವಿದೆ, ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದಸ್ಸಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದ್ದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ತಮಿಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು ತೀರ ಕಡಮೆ ಇರುವುದೂ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಉಲಿಗಳು ೨೭, ಎರಡು ಭಾಷೆಗೂ ಒಂದೇ. ನುಡಿಗಳೂ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವೇ—ಕೆಲವು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಳೆಯ ತಮಿಳಿಂದ ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾತಿಗೆ ಮಾತಿಟ್ಟು ಭಾಷಾಂತರಮಾಡಬಹುದು.

ಉದಾ. ಈ ಪದ್ಯ:

ಕುೞಿನಿದಿಯಾೞಿನಿದೆನ್ಬ ತಮ್ಮಕ್ಕಳ್
ಮೞಿಲೈಚ್ಚೊಲ್ ಕೇಳಾದವರ್ (ಕುಱಳ್)

ಹ. ಗದಲ್ಲಿ

ಕೊಱಲಿನಿದು, ವೀಣೆಯಿನಿದೆನ್ಬರ್ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ
ತೊದಲ್ ಚೊಲ್ ಕೇಳದವರ್

ಎಂದಾಗಬಹುದು. ಯಾೞ್, ಮೞಲೈ ಇವರೆಡು ದೊರೆತಿಲ್ಲ.[3] ಪೂ. ಹ. ಗದಲ್ಲಿ ಕೇಳಾದವರ್ ಎಂತಲೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾ :

ನಾಡಾಗೊನ್ಱೋ, ಕಾಡಾಗೊನ್ಱೋ,
ಅವಲಾಗೊನ್ಱೋ, ಮಿಚ್ಚೈಯಾಗೊನ್ಱೋ,
ಎವ್ವೞಿ ನಲ್ಲವರಾಡವ
ರವ್ವೞಿ ನಲ್ಲೈ, ವಾೞಿಯ ನಿಲನೇ (ಪುಱನಾನೂಱು)

ಇದನ್ನು

ನಾಡಾಗೊಂದೋ, ಕಾಡಾಗೊಂದೋ,
ಅವಲಾಗೊಂದೋ, ಮಿಗೆಯಾಗೊಂದೋ,
ಏವೞಿ ನಲ್ಲವರಾಳ್ಗ
ಳಾವೞಿ ನಲ್ಲಯ್ ಬಾೞ ನೆಲನೇ[4]

ಎಂದು ಕನ್ನಡಿಸಬಹುದು. (ಅವಲ್ = ಹಳ್ಳ, ಅವಲಕ್ಕಿ ಹೋಲಿಸಿ; ಮಿಗೆ = ಎತ್ತರ, ತಿಟ್ಟು, ಮಿಗು ಧಾತುವಿನಿಂದ; ಆಡವರ್ = ಆಳ್ಗಳ್, ಮನುಷ್ಯರು.)

ಪ್ರತ್ಯಯಗಳೂ ಸಂಧಿಕಾರ್ಯಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸರಳ, ಸ್ಪಷ್ಟ, ಮಿತ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಸರಳವಲ್ಲ; ತೊಡಕು; ವಿಕಲ್ಪ ರೂಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆದಿವೆ. ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಹಿಂದಿನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನದು ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಮಿಳೂ ಹಳದು, ನಡುವಣದು, ಇಂದಿನದು ಎಂಬ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ.

[3] ಆಣತಿ = ಆಱತಿ = ಗಾನ; ಆೞಾೞಿಗಂ = ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ—ಈ ನುಡಿಗಳು ಆೞ್ ಎಂದುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುವೇ?

[4] ಧಮ್ಮಪದದ

ಗಾಮೇ ವಾ ಯದಿ ವಾರಞ್ಞೇ

ನಿಮ್ನೇ ವಾ ಯದಿ ವಾ ಥಲೇ

ಯಥ್ಥಾರಹಂತೋ ವಿಹರಂತಿ

ತಂ ಭೂಮಿಂ ರಾಮಣೇಯ್ಯಕಂ.

ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ, ತಮಿಳ ಹಾಡು ಬೌದ್ಧಕವಿಯದಿರಬಹುದೆ?

ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳುಂಟು. ಕನ್ನಡ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಚ್ಛತೆಯಿಂದ ತಮಿಳಿಗಿಂತ ಹಳೆಯದು. ಯಾವಾಗಲೂ, ಆಗ, ತಮಿಳೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತ ಹಳೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರುವುದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪೂ. ಹ. ಗದಿಂದ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿಕೊಂಡು—ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೬-೫ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗಿಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದ ಒಂದು ನುಡಿಯಾದ ತಮಿಳು-ಕನ್ನಡದಿಂದ ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆಯುವ ಮುಂಚೆ ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಗ ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಗಳೂ, ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿರಿಗಳೂ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಪೂರ್ವರೂಪಗಳಾಗಿಯೂ, ತಮಿಳಿನವು ಅನಂತರದ ರೂಪಗಳಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ದಿಕ್ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು:

ಕುಕಿಲ್-ಕುಯಿಲ್; ವಾಕಿಲ್, ಬಾಗಿಲ್-ವಾಯಿಲ್, ವಾಸಿಲ್; ಪೆಸರ್-ಪೆಯರ್, ಪೇರ್; ಕೆಸಱು-ಚೆಯಱು, ಶೇಱು; ಕೇಳ್ದ-ಕೇಟ್ಟ; ನೋನ್ತ, ಕಲ್ತ-ನೋನ್ಟ, ಕಱ್ಟ; ಬೆಳದಿಂಗಳ್-ವೆಣ್ಡಿಂಗಳ್; ಉಣ್ಬು-ಉಣ್ಡು; ಪೆರ್ಮೆ-ಪೆರುಮ್ಮೈ; ನೆಲೆ (ಧಾತು : ನಿಲ್)-ನಿಲೈ; ಮನೆ-ಮನೈ (ಧಾತು : ಮನ್); ಬಂದುವು (—ದವು) = ವಂದನ; ಗೆಯ್ದ (ಕೆ—) = ಚೆಯ್ದ, ಸೆಯ್ದ; ಕಿವಿ= ಚೆವಿ; ಆಡಿದ = ಆಡಿಯ ; ನೋಡು, ನಾಡು—ನೋಟ, ನಾಟ = ನೋಕ್ಕು, ನಾಟ್ಟಂ; ಪೆತ್ತ = (ಪೆಱ್ ತ) = ಪೆಱ್ಱ (ಉಚ್ಚಾರಣೆ-ಟ್ರ); ಒರ್ವನ್, ಒಬ್ಬ = ಒರುವನ್ ; ಕರ್ವು, ಕರ್ಬು, ಕಬ್ಬು = ಕರುಂಬು : ನಲ್ಮೆ, ನನ್ನಿ = ನಲನ್, ನನ್ಱಿ, ಮಾೞ್ಕೆ, ಕಾಣ್ಕೆ = ಮಾಟ್ಚಿ, ಕಾಟ್ಚಿ; ನಣ್ಪು-ನಟ್ಪು ; ಕಣ್ಪೊಲನ್ = ಕಟ್ ಪೊಲನ್.

ತಮಿಳು ಎರಡನೆಯ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಮೃದುಮಾಡಿದ ಕಡೆ ಕನ್ನಡ ಈಗಲೂ ಮೊದಲಿನ ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉದಾ : ನಿಲುಕು, ಬಾಚು, ಒರಟು, ನಡತೆ, ನುಣುಪು.

ಈ ಕುರುಹುಗಳು, ಉಳಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡ ತಮಿಳಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡವೇ ಮೊದಲೆಂದು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತು. ಡಾ. ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ತುಲನ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಬರೆದು ಇವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾಷಾವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವೆಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸಿದ ಈಚೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೆಲಸಮಾಡಿದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂದುವರಿದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ತೆಲುಗರು, ಕನ್ನಡಿಗರು, ತಮಿಳರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮಿಕ್ಕ ಸಹೋದರಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಇರುವುದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಿಜಾಂಶಗಳು, ನಿಯಮಗಳು ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಪರಾಮರ್ಶೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಸತ್ಯ ಹೊರಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂರು ಭಾಷೆಗಳೂ ಕೂಡುವ ಪ್ರಸ್ಥಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ಇವುಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಕಾಲದ ಆದಿಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಥಮ ದ್ರಾವಿಡದ ವಯಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಶೋಧನೆಯಿಂದ ತೆಗೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರ ಬಲವಾದಷ್ಟೂ, ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಮುಸುಕನ್ನು ತೆಗೆದು, ಕನ್ನಡದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ, ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಹಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಸೂತ್ರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಬಲು ಸರಳವಾದ ಸುಲಭವಾದ ಭಾಷೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಅನಗತ್ಯವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಭಾಷೆಯ ಬಿಡಿಕೆಯೂ, ಬಿಡುಗಡೆಯೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ಹಿರಣ್ಮಯೇನ ಪಾತ್ರೇಣ
ಸತ್ಯಸ್ಯಾಪಿಹಿತಂ ಮುಖಂ
ತತ್ ತ್ವಂ ಪೂಷನ್ ಅಪಾವೃಣು
ಸತ್ಯಧರ್ಮಾಯ ದೃಷ್ಟಯೇ ||

[೧೯೪೦ ಮಾರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಪತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಖಿಲಭಾರತ ಪ್ರಾಚ್ಯಸಮ್ಮೇಳನದ ಕನ್ನಡ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಕ್ಷಭಾಷಣದ ಅನುವಾದ.]

ನಮ್ಮ ಕುಲ ಕನ್ನಡ ಕುಲ

ಪ್ರಪಂಚದ ನಾಗರಿಕ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ನಾವು ಅಮರರಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕು. ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಿಂದ ಬಾಳಬೇಕು. ನಮ್ಮ ನಾಡು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳಗಿ ಸೌಖ್ಯದ ನೆಲೆವೀಡಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ನುಡಿ ಚಿನ್ನದ ಸೊಂಪು ತಳೆಯಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಂಘಬಲವಿರಬೇಕಾದ್ದು ಆವಶ್ಯಕ. ಸಂಘದಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪರಿಶುದ್ಧ ಮನಸ್ವಿಗಳೂ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗಿಗಳೂ ಸಹಕರಿಸಿ ದುಡಿಯುವವರೂ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಂಘದ ಸ್ಥಿತಿ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ.

ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ನಾಡ-ನುಡಿ ದೇವತೆಯ ಕೃಪೆ ದೊರಕಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಬಲವನ್ನು ಗಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳ ಮುಂದುವರಿದ ಪ್ರಾಂತಗಳ-ವರಂತೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಮೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಂತದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ದಿಗಂತದವರೆಗೆ ಹರಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಭಾಷೆಯ ಸೊಂಪು, ಸೌಂದರ್ಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಮೂಲಕ ಭಾರತಾಂಬೆಯ ಪಾದತಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನರ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಘಬಲವೇ ಮೊದಲ ಸಾಧನವೆಂದು ಹೇಳದಿರಲಾರರು.

ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ನಾವು ಸುಸಂಘಟಿತರಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಮುಂದುವರಿಯುವಾಗ ಹಿಂದೂ-ಮುಸಲ್ಮಾನ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಎಂಬ ಸಂಕುಚಿತಾಭಿ ಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ನಮ್ಮ ಕುಲ ಕನ್ನಡ ಕುಲ, ಗೋತ್ರ-ಸೂತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡವೇ, ನಮಗೆ ‘ಕನ್ನಡ ಗೆಲ್ಗೆ’—‘ಕನ್ನಡ ಬಾಳ್ಗೆ’ ಎಂಬುದೇ ನಿತ್ಯವೂ ಪಠಿಸುವ ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಮಹಾಮಂತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗನೂ ಕನ್ನಡಮ್ಮನ ಪೂಜಾರಿಯಾಗಬೇಕು, ಆಕೆಯ ಆಶೀರ್ವಾದ ಹೊಂದಿ ಭಾರತಾಂಬೆಯ ಪೂಜೆಗೆ ಮುಂದಡಿಯಿಡಬೇಕು.

‘ಒಂದು ಭಾಷೆಯಾಡುವವರೆಲ್ಲ ಒಂದು ಜಾತಿ. ಅವರು ಅಧಿಕಸಂಖ್ಯಾಕರಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಭೂ ಭಾಗವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರೋ ಅದು ಅವರ ಪ್ರಾಂತ’ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಮ್ಮ ಬಂಧುಗಳಾದ ಬಂಗಾಳ, ಆಂಧ್ರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಂತಗಳವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನೆ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ, ಆ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಜನರ ಮನಸ್ಸು, ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರ, ಉನ್ನತೋನ್ನತ ದೆಸೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯುಂಟು. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ಮಹಿಮೆ—ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿರಿಮೆ—ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲ್ಮೆ—ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಲ್ಮೆ—ಕನ್ನಡಿಗರ ಜಾಣ್ಮೆ ಇವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಒಳಭೇದಗಳನ್ನೂ ಜಾತಿಮತಗಳ ಸಂಕುಚಿತಾಭಿಪ್ರಾಯಗ-ಳನ್ನೂ ಹರಿದು ಅವರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಜನರಲ್ಲಿ ನಿರಕ್ಷರತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಧಾರ್ಮಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನವಜ್ಞಾನ, ನವಚೈತನ್ಯಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ, ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳು ಬಹಳ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವುವು.

ಪ್ರಕೃತ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಚ್ಚತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು—ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಜನರ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ನಿಂತು ತಕ್ಕ ಸಹಾಯವನ್ನು ಹೃದಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳವರ ಅತಿಕ್ರಮಣದ ಜೋರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಶ್ವಾಸಬಿಡಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಗಡಿನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಗರ ಸ್ಥಿತಿ ಬಹಳ ಶೋಚನೀಯವಾಗಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಜ್ಞಾನ, ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಮೇಲಣ ತಾತ್ಸಾರ ಇವೇ ಈ ಹೀನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣ. ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತರ ಮನೆಮಾತು ಕನ್ನಡ. ಇದು ನಿಸ್ಸಂಶಯ. ಆಲೂರು, ಆದವಾನಿ, ರಾಯದುರ್ಗ ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯಾತರಿದ್ದರೂ ಮನೆಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಿಕ್ಕುವುದು ದುರ್ಲಭ. ಈ ತಪ್ಪಿಗೆ ಅನ್ಯರಾರೂ ಕಾರಣರಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಿರಭಿಮಾನಿ ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಕಾರಣವೆಂದೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಲು ಚೆಲ್ಲಿತು. ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬತ್ತಿ ಹೋಯ್ತು. ಇನ್ನಾದರೂ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುವ. ಕನ್ನಡದೇವಿಯ ಸೇವೆಗೆ ಸಿದ್ಧರಾಗುವ. ನಾವು ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲಿರಲಿ—ಎಂತಹ ಕಠಿಣ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿರಲಿ—ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಲಿ, ನಮ್ಮ ನಾಡು-ನುಡಿ

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತ ಅಮರರಾಗಿ ಬಾಳುವ.

[ಎಮ್ಮಿಗನೂರಿನಲ್ಲಿ ೧೯೪೦ರ ಏಪ್ರಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದ ಪ್ರಾರಂಭೋತ್ಸವ ಭಾಷಣ.]

ರುದ್ರನಾಟಕ

ರುದ್ರನಾಟಕವೆನ್ನುವುದು ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಟ್ರಾಜೆಡಿ ಎಂಬ ನಾಟಕರೂಪ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದು ನಾಯಕನ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗಾಣುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ದುರಂತ ನಾಟಕವೆಂದೂ, ವಿಷಾದಾಂತ ನಾಟಕವೆಂದೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದು ಅಪೂರ್ವ; ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ತೋರಬಾರದೆಂದೂ, ಅಮಂಗಳದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯಬಾರದೆಂದೂ ನಮ್ಮವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕ ಹೊಸದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿಯೂ, ಸ್ವಕಲ್ಪಿತವಾಗಿಯೂ ಈಗ ಸೇರುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಹೆಗ್ಗುರುತಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಟ್ರಾಜೆಡಿ ಎಂದರೆ ಗ್ರೀಕಿನಲ್ಲಿ ಆಡಿನ ಹಾಡು ಎಂದು ಅರ್ಥ; ಅಜಗೀತೆ ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಗ್ರೀಕರ ವನಸ್ಪತಿ ವರ್ಗದ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದ್ರಾಕ್ಷಾರಸದ ಅಧಿದೇವತೆಯಾದ ಡೈಯೊನಿಸಸ್ (= ದೇವಪುತ್ರ) ಎಂಬಾತನ ಸ್ತೋತ್ರರೂಪವಾದ ಗೀತೆಯನ್ನು (= ಡಿಥಿರ‍್ಯಾಂಬ್) ಆಡಿನ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಅವನ ಭಕ್ತರು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆತನ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವೀರಕಾರ್ಯಗಳು, ವೈರಿಗಳ ಮರಣ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಈ ಸ್ತುತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೂರ್ವಿಕರಲ್ಲಿ ದೇವಾಂಶ ಪುರುಷರ ಹುಟ್ಟು, ಮದುವೆ, ಸಾವು—ಇವು ಸಂಸ್ಕಾರ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು: ಸಮಾಧಿಯ ಬಳಿ ಪಿತೃಗಳ ಪೂಜೆ ನಾಟ್ಯರೂಪವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸೂರ್ಯನು ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದು, ಮರೆಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕಾಣುವುದು; ಗಿಡಗಳು ವಸಂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿಗುರಿ, ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲೆಯುದುರಿ ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿ, ಮತ್ತೆ ಚಿಗುರಿ ಜೀವಕಳೆ ಕೂಡುವುದು:—ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ನೋಡಿ, ಮನುಷ್ಯನೂ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದು, ಪ್ರಾಯ ಅರಳಿ, ಮುಪ್ಪಾಗಿ, ಸತ್ತು ಪುನರ್ಜನ್ಮ ತಾಳುವನೆಂದು ನಂಬಿ, ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಟ್ರಾಜೆಡಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಡೈಯೊನಿಸಸ್ ಈ ಜನನ, ಮೃತಿ, ಅಮೃತತ್ವದ ಅಭಿಮಾನದೇವತೆಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಆತನ ಭಕ್ತರು ಆತನ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ, ತಾವೂ ಅಮೃತತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಡೈಯೊನಿಸಸ್ಸಿಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವುಳ್ಳ, ರುದ್ರಭೂಮಿಗೆ ಅಧಿನಾಯಕನಾದ, ಆದರೂ ಮಂಗಳದಾಯಕನಾಗಿ ಭವರೋಗಕ್ಕೆ ಭಿಷಜನಾದ, ನಾಟ್ಯನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶಕನಾದ ರುದ್ರನ ಹೆಸರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ರುದ್ರನಾಟಕವೆಂದು ನಾನು ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಈ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟೆನು. ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ, 'ವಿಜಯ' 'ಪರಿಣಯ' ಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವುವು ಹರ್ಷನಾಟಕಗಳು; ಹಾಸ್ಯ ತುಂಬಿರುವುವು ಪ್ರಹಸನಗಳು. ಇವು ಸಾವು ನೋವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಾಳಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ತೋರಿಸುವುವು.

ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೬-೫ ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಬಲಿಸಿದುವು. ವಸಂತಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಬೆಟ್ಟದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಮಾರು ೨೦-೩೦ ಸಾವಿರ ಜನ ಸೇರಿ, ನಾಲ್ಕು ದಿನ, ದೇವತಾಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಮತಕಾರ್ಯವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ತುತಿಗೀತೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ನಾಟಕರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿತು. ಮೊದಮೊದಲು ಅರ್ಧಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೇಳದ ಗೀತೆಗಳು, ನಾಟ್ಯ; ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಭಾಷಣೆ: ಬರುಬರುತ, ಮೇಳ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತ, ನಿಜವಾದ ಸಂಭಾಷಣಾರೂಪವಾದ ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಮೊದಲು ಡೈಯೊನಿಸಸ್ಸಿನ ಕಥೆಗಳು—ಆ ಬಳಿಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೀರರಾಗಿದ್ದು, ದುಃಖಕ್ಕೀಡಾಗಿ ದೈವಹತರಾಗಿ ಅಮರಗಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಇತರ ಮಹಾಪುರುಷರ ಕಥೆಗಳು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಗಳಾದುವು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂಕಗಳ ವಿಭಾಗವಿಲ್ಲ; ತೆರೆಯಿಲ್ಲ; ಸಂಭಾಷಣೆ, ನಾಟ್ಯ (ಮೇಳ); ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ ಸಾಲು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯ: ಮೊಗವಾಡವನ್ನು ಹಾಕಿದ ವೇಷಧಾರಿಗಳು: ಆಕಾಶದ ಕೆಳಗೆ ಬಯಲಾಟ; ಕಾವ್ಯಾನಂದ, ಪುರಾಣವೀರರ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವ, ಅವರು ದೇವತೆಗಳಾದ ಅನುಭವಸಿದ್ಧಿ—ಇವು ರುದ್ರನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಮಹಾಕವಿಗ-

ಳು ಬೆಳಸಿ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಎಂಬ ತತ್ವಜ್ಞನು ವಿವರಿಸಿರುವಂತೆ: ಟ್ರಾಜೆಡಿಯೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಮಹಾಪುರುಷನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ (ಅಂದರೆ ಪಾತ್ರಧಾರಣ, ನಾಟ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ಸಂಗೀತ, ದೃಶ್ಯಗಳು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ನಡೆದಂತೆ; ಆಖ್ಯಾನ ರೂಪದಲ್ಲಲ್ಲ) "ಅನುಕರಣ" ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು; ಗಂಭೀರಭಾವವುಳ್ಳದ್ದು, ವೀರವುಳ್ಳದ್ದು; ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣರಸಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸತಕ್ಕದ್ದು: ಅವನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸಿ ಶಮನಗೊಳಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಅಂದರೆ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಪುರಾಣಪುರುಷನ ದುಃಖಮಯವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಆತನ ಮದದಿಂದಲೋ, ಕರ್ಮದಿಂದಲೋ, ಕ್ರೂರ ವಿಧಿವಿಲಾಸದಿಂದಲೋ, ತತ್ತ್ವಗಳ ಅಥವಾ ನಾಯಕ, ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ಹೋರಾಟದಿಂದಲೋ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಳ ಹೋರಾಟದಿಂದಲೋ, ಭಾವೋದ್ರೇಕದಿಂದಲೋ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅವಿವೇಕವೋ, ಅಚಾತುರ್ಯವೋ, ಅನ್ಯಾಯವೋ ಉಂಟಾಗಿ, ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗಬೇಕು. ಆದರೂ ಮಾನವನ ಗುಣಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳೂ, ಆತನ ಉದಾತ್ತ ಧ್ಯೇಯಗಳೂ, ಸರಳತೆ ನಿಷ್ಕಾಪಟ್ಯಗಳೂ, ಧೈರ್ಯ ಸ್ಥೈರ್ಯಗಳೂ, ಛಲಾಭಿಮಾನಗಳೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು, ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಸತ್ತರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾವು: ಇದೂ ಸಂಸಾರದ ಸತ್ಯ: ದಿಟವಾದ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರ; ಈ ಮರಣದ ಧ್ಯಾನಮಾಡಿ ಸ್ಥೈರ್ಯಗೊಳ್ಳೋಣ; ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞ-ರಾಗೋಣ; ಹೀಗೆ ಸತ್ತು ಅಮರನಾದ ಈ ನಾಯಕ; ಇಂತಹ ಗುಣ 'ಮೃತ್ಯುಮುಖಾತ್ ಪ್ರಮುಚ್ಯತೇ'—ಎಂಬ ಗಾಢಾನುಭವದ ಶಾಂತಿ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಫಲ. ಕಾರ್ಯವೀರರ, ಪಿತೃಗಳ, ದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನೆ: ಪ್ರಯೋಜನ—ದುಃಖಾಂತ, ಮನಶ್ಶಾಂತಿ, ಮೋಕ್ಷ.[5]

ಭರತಭೂಮಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕನಿಕರದ ಉದಾತ್ತ ಜೀವಚಿತ್ರ, ಈ ಜೀವನದ ಗಾಢ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಆರಯ್ಕೆ, ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಏಕೆ ಇಲ್ಲ? ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಏಕೆ ಇದನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿದ್ದಾರೆ? ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟೇಬಿಟ್ಟರೆ? ಈಗ ನಾವು ಇದನ್ನು ಆಡಿದರೆ, ಬರೆದರೆ, ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪೆ? ಒಂದು ಹೊಸ ಕಾಂತಿ, ಹೊಸ ಅನುಭವ, ಹೊಸ ಆನಂದ ಈ ರುದ್ರನಾಟಕದಿಂದ ಉದಯಿಸು-ವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದುಃಖಾನುಭವವಾಗಲಿ, ಮೃತ್ಯುವಿನಲ್ಲಿ ಅಮೃತತತ್ವವೂ ದುಃಖಿಮಾನವನಲ್ಲಿ ಆನಂದಮಯ ದೇವತಾಂಶವೂ ಇರುವುವೆಂಬ ಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ, ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಾಲ ಕೊಡುವಷ್ಟು ಇವೆ. ಕವಿಗಳೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ದುಃಖರಹಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಸೀತೆಯ ಜನ್ಮ ಸುಖವಾಗಿತ್ತೆ? ಪತಿ-ಯಿಂದ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಗಾದಾಗ, ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಾಯಿ ತೆರೆ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದಾಗ, ಆಕೆಯ ಮನೋಭಾವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮಂಗಳವೇ, ಅಮಂಗಳವೇ, ರುದ್ರ ನಾಟಕವೇ, ಭದ್ರನಾಟಕವೇ? ಮಹಾಭಾರತ ದುಃಖಪೂರ್ಣವಲ್ಲವೇ? "ಅಂತೂ ಇಂತೂ ಕುಂತಿಯ ಮಕ್ಕಳಿ-ಗೆ ರಾಜ್ಯವಿಲ್ಲ"—ಇದು ದುರಂತವಲ್ಲವೇ? ದುರ್ಯೋಧನ ಕರ್ಣರು ಬರಿಯ ನೀಚರೇ, ಪಾಪಿಗಳೇ—ಇವರ ಛಲ, ಇವರ ಅಭಿಮಾನ, ಇವರ ಸಾವು ರುದ್ರನಾಟಕವಲ್ಲವೆ? ಪಂಪ ರನ್ನರನ್ನು ಕೇಳಿ, ರಾವಣನೂ, ಕರ್ಮವಶದಿಂದ ಕೆಟ್ಟ—ಆದರೂ ಶಲಾಕಾಪುರುಷ, ಮುಂದೆ ಮೋಕ್ಷಗಾಮಿ ಎನ್ನುವ ನಾಗಚಂದ್ರನನ್ನು ಕೇಳಿ. ನಾಯಕನನ್ನು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ "ಜಯ" ವನ್ನು ಬಯಸುವವರು ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ಅಪಜಯವನ್ನು ನೋಡಬಾರದೇಕೆ? ಗಾಂಧಾರಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಎಲ್ಲಾ ಸರಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ತಾಯಿಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ, ಬಸಿರಿನಿಂದ, ನೋಡಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಶಪಿಸಿದಳಲ್ಲವೇ? ಅಸುರರು ಸತ್ತರೆ—ಅವರ ಆತ್ಮಜ್ಯೋತಿ ಪರಂಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಬಂದು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವು-ದಲ್ಲವೇ?—ಮರ್ತ್ಯವಾದದ್ದು ಸತ್ತು, ಅಮರ್ತ್ಯವಾದದ್ದು ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆ ಗೋಳಿನ ನಾಟಕವಲ್ಲವೇ? ಭಾಸನ ಊರುಭಂಗದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಉಕ್ಕುವುದಲ್ಲವೇ? ವ್ಯಾಸನ ಶಕುಂತಲೋಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನು ಒಂದು ರೀತಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದನು. ಹಳದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ಕಂಡನು; ಆದರೆ ದುಃಖ ನಡುವೆ ಬಂದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಮಂಗಳ ಮಾಡಿದನು; ರುದ್ರ ನಾಟಕವಾಗಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತಲ್ಲವೇ? ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಾವು ನೋಡದಿದ್ದರೆ, ದೂತನ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿದರೂ, ಅಮಂ-ಗಳವೇ ಅಲ್ಲವೇ? ರಾಮವರ್ಮಲೀಲಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರನ್ನು ತೀರ್ಥ ಚಿಮುಕಿಸಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಂಗಳವೇ? ಅಮಂಗಳದೊಳಗೇ ಮಂಗಳದೃಷ್ಟಿ ಇದಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲವೇ: ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮವರು ಅರಿಯರೇ? ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ನೋಡಲು ಹೆದರಿದರೆ—ಬೇಯದ ಒಲೆಯಾವುದು? ಸಾಯದ ಮನೆಯಾವುದು? ಗೌತಮ ಬುದ್ಧನು ಕಿಸಾಗೋತಮಿಗೆ ಕಲಿಸಿದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಠದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಸಾವನ್ನೂ, ಅಳಲನ್ನೂ, ಆಖ್ಯಾನಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಓದಿ ಮರುಗುವಂತೆಯೇ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ಮರುಗಿ, ಧೀರರಾಗಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಮಿಠಾಯಿಯಲ್ಲ; ಕಹಿ ಔಷಧವೂ ಉಂಟು. ರುದ್ರನಾಟಕದ ಭಯ ಮಕ್ಕಳ ಭಯ: ಅವು ಕತ್ತಲೆಗೆ

[5]ಬಳಿಕ ಭಾಷಣಕಾರರು, ಈಸ್ಕಿಲಸ್ಸಿನ ಪಾರಸಿಕರು (ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಮದ), ಯೂರಿಪಿಡಿಸ್ಸಿನ ಬ್ಯಾಖ್ಯೀ (ಡೈಯೊನಿಸಸ್ಸಿನ ಭಕ್ತೆಯರ ಭಕ್ತಾವೇಶದ ಕ್ರೌರ್ಯ), ಷೇಕ್ಸ್ಪಿ-ಯರಿನ ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್ (ಪ್ರೇಮ ವಿಶ್ವಾಸಗಳು ಹೋದ ಸಮಾಜದ ಘೋರವಿನಾಶ) ಇಬ್ಸನ್ನಿನ ಸೂತ್ರದಗೊಂಬೆ–A Doll's House—(ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಾಳು)—ಇವುಗಳಿಂದ ಮೇಲಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು.

ಹೆದರಿದಂತೆ—ಮೇಲೆ ಮಿನುಗುವುವು ಧ್ರುವತಾರೆಗಳು: ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲೇ ಅವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು.

ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಜೆಡಿ; ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗಜೀವನ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಜೆಡಿ, ಟ್ರಾಜೆಡಿಯನ್ನು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡೋಣ; ಅನುಭವಿಸೋಣ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳೋಣ: ದೈವೀಪ್ರಸಾದವುಳ್ಳವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೇ ತುಂಬಲಿ. "ದುಃಖಾಂತ"ವನ್ನು ಕೊಡಲಿ.[6]

[ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತಸಮಿತಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ತಾ. ೧-೨-೧೯೪೧ ನೆಯ ಶನಿವಾರ ಸಂಜೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಾರಂಭ ಭಾಷಣದ ಸಾರಾಂಶ.]

ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧ

ಭರತವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕಾಲ. ಈ ಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪದವಿಯನ್ನೇ ಅನುಭವಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದವರ ದಾಳಿಗೀಡಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಭಾರತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ, ಈಗಲೂ ಜಗತ್ತಿನ ದೊಡ್ಡ ಧರ್ಮಗಳ ಜತೆಗೆ ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಭಾರತದ ತವರು ತಪ್ಪಿಹೋದುದು ಶೋಚನೀಯವಾದರೂ, ಹಿಂದೆ ಅದರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇದ್ದ ಅಸಡ್ಡೆ, ಅನಾದರಗಳು ತೊಲಗಿ, ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಉತ್ಸಾಹಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಉಪನಿಷದ್ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೂ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ನಿಕಟಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಸಾರುವ ತಿಳಿವು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಧರ್ಮವನ್ನು ನಂಬಬೇಕು, ತಿಳಿಯಬೇಕು, ನಡೆಯಬೇಕು: ಧರ್ಮವನ್ನು ಹೀಗೆ ನಂಬಿ, ತಿಳಿದು, ನಡೆದರೆ ಬದುಕುವೆವು. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ, ನಂಬಿಯೂ ತಿಳಿಯದೆ, ತಿಳಿದೂ ನಡೆಯದೆ, ನಡೆದರೂ ಡಂಭಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದರೆ ಕೆಡುವೆವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿ, ಜೀವಿತವನ್ನು ಉದ್ಧಾರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ನೆರೆಹೊರೆಯವರ, ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಜೀವನವನ್ನೇ ಉತ್ತಮ ಪಡಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ಉಪದೇಶಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಶ್ರದ್ಧೆಗೂ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಘರ್ಷಣೆಯೊದಗಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ನಂಬಿದವರು ಅದರ ಬುಡಕ್ಕೆ ವಿಚಾರ ಕೊಡಲಿಯಾದರೆ ಅದನ್ನು ದೂರಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅಡ್ಡಿಯಾದರೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಪಟ್ಟಾಗಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದು ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಲಿ ವಿಚಾರವಾಗಲಿ ಅತಿರೇಕಕ್ಕಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬರದಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧನು ಮಾತ್ರ ಶ್ರದ್ಧೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಡದೆ, ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೊಯ್ಯದೆ ಮಧ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಉಪದೇಶಮಾಡಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದನು. 'ಕರ್ಮ' 'ಜಾತಿ'ಗಳನ್ನು ಮೀರಿದನು.

"ಗುರು ಏನಿದ್ದರೂ ಬೆಳಕು ತೋರಿಸುವವನು; ನಡೆಯುವವರು ನೀವು. ನಿಮ್ಮ ಆತ್ಮಕ್ಕೇ ಶರಣರಾಗಿ, ಆತ್ಮದೀಪವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಪ್ರಮಾದಕ್ಕೆಡೆಗೊಡದೆ ಧರ್ಮದಿಂದ ಬಾಳಿ" ಎಂಬುದು ಬುದ್ಧನ ಉಪದೇಶದ ಸಾರ. ಒಣ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಆತನು ಆಸ್ಪದ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾವು ಏರಿ ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬುದ್ಧನು "ದೇವರು

[6] ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಓದಬೇಕೆನ್ನುವವರು ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಪಾರಸಿಕರು, ಅಂತಿಗೊನೆ, ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ, ಮಂಡೋದರಿ, ಸೊಹ್ರಾಬ್ ಮತ್ತು ರುಸ್ತುಂ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ಭಾಷಣವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರು.

ಯಾರು? ಪುನರ್ಜನ್ಮವುಂಟೆ?" ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡದೆ ಮೌನ ತಾಳಿ, "ಯಾವುದು ಸತ್ಯ, ಯಾವುದು ಧರ್ಮ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು, ಕರ್ಮಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತು, ನಿಮ್ಮ ನಿತ್ಯಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಹಿಂಸೆಗೆ, ಅನುಕಂಪೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಬಾಳಿ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನು.

ವೈದಿಕ ಪಂಥದವರು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನಾಸ್ತಿಕ ಮತವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಇಡಲಿ. ದಯೆ, ಧರ್ಮ, ಸತ್ಯ ಉಂಟು ಎಂದು ನಂಬಿ ನಡೆಯುವವರೂ ಆಸ್ತಿಕರೇ; ನಡೆಯದವರು ನಾಸ್ತಿಕರೇ, ಏನೇ ನಂಬಿದರೂ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸರ್ವರ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವೂ ಒಂದು: ಈಚಿನ ಕ್ರಾಂತಿಗಳ ಮೂಲ. "ಅಹಿಂಸಾ ಪರಮೋ ಧರ್ಮಃ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ.

[ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ ಸಮಿತಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ತಾ. ೨೯-೬-೧೯೪೧ ರಲ್ಲಿ ಪರಿಷನ್ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮ ಪ್ರವರ್ತಕರ ಉತ್ಸವ ನಡೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ.]

ಸರ್ ಎಂ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರು

ಹೊಸ ಮೈಸೂರಿನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತುಂಬಿ, ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಮಹಾನುಭಾವರು ಸರ್ ಎಂ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರು. ಮೈಸೂರಿಗೆ 'ತಾತಯ್ಯ'ನವರು ಹೇಗೆ ವೃದ್ಧಪಿತಾಮಹರಾಗಿ (Grand Old Man) ಎಲ್ಲರ ಕೊಂಡಾಟಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರೋ ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರೂ ಆಬಾಲವೃದ್ಧರಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತರಾದ ಈಗಿನ ವೃದ್ಧಪಿತಾಮಹರು. ಅವರು ಪ್ರಜಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿದವರು. ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಂದ, ಭಾಷಣಗಳಿಂದ, ಅವರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನೂ ಅನಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನೂ ನಿವೃತ್ತರನ್ನೂ ದೇಶಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೂಡಿದರು. ಅವರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ನೆಮ್ಮದಿಗಾಗಿ, ಮುನ್ನಡೆಗಾಗಿ ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ್ದೇ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಇಂದು ಲಭಿಸಿರುವ ಮಾನ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿದ ಮಹಾನುಭಾವರಲ್ಲ; ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಭಕ್ತರು, ಭಾರತದ ಪ್ರೇಮಿಗಳು, ವಿಶ್ವಮೂರ್ತಿಗಳು (World Figure). ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿ ಬಂದು ನಾವೂ ಹಾಗೆ ಆಗಿ ಹಿರಿಯ ಬಾಳು ಬಾಳಬೇಕೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿದರು. ಅವರ ಸೇವೆ ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಜೀವಿತದ ಐಹಿಕ ಪ್ರಗತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಹಸಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು. (Even more than materialistic progress in life he stressed the Spirit dwelling in Man.) ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಶಾಖೆಗಳಿಗೂ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿ, 'ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಬಡತನ ಹೋಗಬೇಕು—ಸಿರಿ ನಲಿಯಬೇಕು' ಎಂದು ನಾಡನ್ನೇ ತಟ್ಟಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಶಿಲ್ಪಿಸಿದ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಗಳು, ಸಮುದ್ರಗಳು ಅವರ ಸಜೀವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ನಿಂತಿವೆ. ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ. ಇದರಿಂದ ನಮಗೇ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು.

ಸರ್ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರನ್ನು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಪಾರ್ವರ್' (Seer) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ಸಾಹಿತಿಗಳೇ, ದಾರ್ಶನಿಕರೇ. ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮುನ್ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಮಿತವಾದ ಅಭಿಮಾನ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿವೆ. ಅವರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಾಗಿ ಅರಳಿ ನಾಡಿನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿತು. ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನಕರವಾದ ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತರು.

ಪರಿಷತ್ತು ಅವರ ವರ್ಧಂತಿಯನ್ನು ಆಚರಿಸುವುದು ಬಹು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ....

[ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರ ೮೧ ನೆಯ ವರ್ಧಂತಿಯನ್ನು ತಾ. ೧೫-೯-೧೯೪೧ ರಂದು ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ.]

ನನ್ನ ಜೀವಮಂತ್ರ

ತಮ್ಮ ಅರ್ಪಣೆಯಿಂದ ಈ ಪ್ರೇಮ ಪರಿಮಳದ ಮಾಲೆ ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ನನ್ನ ಕೊರಳಿನಲ್ಲೇ ಇರಲಿ. ಮಿತ್ರರೂ, ಶಿಷ್ಯರೂ (ಶಿಷ್ಯರೂ ಮಿತ್ರರೆ) ಪ್ರೇಮದಿಂದ ನನಗೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಈ 'ಸಂಭಾವನೆ' ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಸುಂದರವಾದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನೂ ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಆಶೀರ್ವಾದಗಳನ್ನೂ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನೂ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾದ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇದೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮದ ಫಲ. ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಂಪನ್ನು ಧರಿಸಿ ಸಂತುಷ್ಟನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಹತೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೋರಾಡಿ ಫಲವಿಲ್ಲ, ಕಡೆಗೆ ಪ್ರೇಮವೇ ಗೆಲ್ಲುವುದರಿಂದ. ಆದರೆ ತಾಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತಾವೆಲ್ಲಾ ನನಗೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದೀರಿ, ಧೈರ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೀರಿ, ನನ್ನ ಒಣಬಾಳನ್ನು ಮೈತ್ರಿಯಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದೀರಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾನು ಮರೆಯಲಾರೆ. ಅರ್ಹತೆಯೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮದು.

ಶ್ರೀ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ, ಶ್ರೀ ಗುಂಡಪ್ಪನವರೂ ನನ್ನನ್ನು ಧನ್ಯನೆಂದರು. ಹೌದು, ನಾನು ಧನ್ಯ—ಅವರ ಮೈತ್ರಿಯಿಂದ. ಶ್ರೀ ಮೇಕ್ರಿಯವರು ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಪರವಾಗಿ ನನಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಹೇಳಿದರು: ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಿಯರೂ ನಾನು ಸಧರ್ಮಿ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದೇ ನನ್ನ ಒಂದು ಧನ್ಯತೆ. ಹಾಗೂ ನಾನು ಧನ್ಯ. ಶ್ರೀಮತಿ ಸೋಫಿಯಾ ವಾಡಿಯಾ ಅವರು ಭಾರತದ ಗುರುಪರಂಪರೆಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರು. 'ಗುರು' ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು: ನಾವು ಸಂಬಳದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ, ಅರಿಯದ ನಾಡಜನಕ್ಕೆ ನಾನು ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು ಶ್ರಮಿಸಿರುವುದು ನಿಜ;—ಅದು ಫಲಿಸಿದ್ದರೆ, ಹಾಗೂ ನಾನು ಧನ್ಯ. ಆಕೆ ಭಾರತೀಯರಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಮಾನವ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚಲವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನೇನೂ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ): She believes in the Brahman, lives in the Brahman and prays and works for the spread of the Brahman. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸ, ನುಡಿಯ ನಾಡಕೆಲಸ ಒಂದು ಗುರು ಪರಂಪರೆ, ನನ್ನ ಹಿರಿಯರಿಂದ ನಡೆದುಬಂದು ನನ್ನ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ ಈ ಪವಿತ್ರಕಾರ್ಯ. ಈ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಸರಿಯಾದ ಪಾತ್ರನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವೆನೋ ಹೇಗೋ; ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕೃಪೆಯೇ ನನ್ನ ರಕ್ಷೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಹಂಬಲುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆ?

ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಂತದ ಭಾಷೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಮಹತ್ತ್ವದ ಭಾಷೆಗಳ ಮುಂದೆ ಇದೇ?– ಎಂದು ಅದನ್ನು ಕೆಲವರು ಕಡೆಗಣಿಸಬಹುದು. ನಮಗೆ ಅದು ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ; ಮಹಾ ವೈಭವದಿಂದ ಬಾಳಿದ ಜನತೆಯ ಉಸಿರು, ಕಣ್ಣು, ಸಣ್ಣದೋ, ದೊಡ್ಡದೋ, ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊರಟು, ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಒಟ್ಟು ನೋಟದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಬೆಲೆ ಏನೆಂದು ತೂಗಬೇಕು. ತೂಗಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಬದುಕಿದೆ-ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಇಂದಿನ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಒದಗಿ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಜೀವಾಳವಾಗಬೇಕು. ಅವರ ಆತ್ಮವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಬೇಕು. ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಬೇಕು. ಹಳೆಯ ನುಡಿ ಹೊಸದಾಗಬೇಕು, ಗ್ರಾಮ್ಯವಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲದೆ, ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿ, ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷ-

ಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದು, ಇನ್ನು ಬೆಳೆಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಜೀವನವನ್ನುಳ್ಳುವೆಲ್ಲಾ 'ಸಂಸ್ಕೃತ'ಗಳೇ. ಅವು ಜನತೆಗಾಗಿ ಹಬ್ಬಿ (ಪಂಡಿತರಿಗೇ ಅಲ್ಲ) ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒದಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ಬಯಕೆ. ಕನ್ನಡ ಹೀಗೆ ಏಳಿಗೆ ಹೊಂದಬೇಕೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ದೀಕ್ಷೆ. ಕಲಿಯುವುದೇ ನನ್ನ ಜೀವನದ ಕರೆ; ಕಲಿಯುವುದು, ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಯದವರಿಗೆ ಕಲಿಸುವುದು. ಇದು ಸಣ್ಣದು, ಅದು ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನನಗೆ ಒಲ್ಲದು. ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದದ್ದು, ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸತ್ವವಿದೆ, ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಕೊರತೆಯಿದೆ. ಕಲ್ಮಷವಿದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಪಂಚ ಚಿಕ್ಕದೆಂದು ನಾವು ನಮ್ಮ ಆವರಣವನ್ನು ಕೊಂಪೆಯಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ದೊಡ್ಡದೆಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಅಂಧಾನುಕರಣದಲ್ಲೇ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಕನ್ನಡದವರ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಶಾಲವಾಗಬೇಕು. ಬೆಳಕು, ಗಾಳಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದ ಬರುವುವೋ ಅಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಾ ಅವನ್ನು ನಮ್ರತೆಯಿಂದ, ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃ-ತಿಯನ್ನೂ ತೇಜಸ್ಸನ್ನೂ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಡಕು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಮೋಟು ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಒಡೆದು, ಮುಚ್ಚಿದ ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದು, ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದಲೂ ಆಳವನ್ನೂ ಅಂದವನ್ನೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವೇರಿಯಾಗಿ ಹರಿಯಬೇಕು, ಕನ್ನಡಿಗರ ಭಾಗ್ಯವಿಧಾತೆಯಾಗಿ ಬೆಳಗಬೇಕು, ಸಂಯುಕ್ತ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಚತುರ್ಭುಜವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು.

ಈ ಒಂದು ಹೆಗ್ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮ ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಮನಸ್ಸು ಕಲ್ಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆ-ಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ಏಕಾಂತದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಾರದು. ಅಂಧ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು. ಗಟ್ಟಿ ಯಾವುದು, ಜಳ್ಳು ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ನಮ್ಮ ಪರಮಧರ್ಮವಾಗಬೇಕು. ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಎಲ್ಲಾ ಮತಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿನ್ನವೂ ಉಂಟು; ಹಿತ್ತಾಳೆಯೂ ಉಂಟು. ಜೀವ ರಸವೂ ಉಂಟು, ಬರಿಯ ಭ್ರಾಂತಿಯ ಕಸವೂ ಉಂಟು. ಹಿತ್ತಾಳೆಯಿಂದ ಚಿನ್ನ ಕೆಟ್ಟಿತು; ಕಸದಿಂದ ರಸ ವಿಷವಾದೀತು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಿಯಾದರೆ ಚಿನ್ನವೆಲ್ಲಾ ಕೂಡಿ ಒಂದಾಗುವು-ವು; ರಸವೆಲ್ಲಾ ಪಾದರಸದ ಬಿಂದುಗಳಂತೆ ಕೂಡಿ ಸಮರಸವಾಗುವುವು. ಕಲ್ಮಷಗಳೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆಯಾಗುವುವು. ಅವನ್ನು ಬಿಸಾಡಬಹುದು. 'ಸತ್ಯಮೇವ ಜಯತೇ.' 'ಸತ್ಯಾನ್ನಾಸ್ತಿ ಪರೋಧರ್ಮಃ'.

ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಸಂಪದ್ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಮಾಡಲು ನಾವು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಮೃತಕಲಶಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದುದು ಎಂಥ ಧರ್ಮ, ಎಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಎಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಜನದ ಬದುಕು ನಿಜವಾಗಿ ರಸಭರಿತವಾಗಿ, ಭಾವಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಬೇಕಾದರೆ, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದರಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಎಷ್ಟು, ತ್ಯಜಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಬುದ್ಧಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ, ವಿಮರ್ಶಕ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕದೆ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಳ್ಳೆಯ ತೋಟಗಾರನಂತೆ, ಗಿಡವನ್ನು ಸಾಯಿಸದೆ, ಗಿಡವನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ಒಣ ರೆಂಬೆ-ಗಳನ್ನು (Dead wood) ಕತ್ತರಿಸಿ, ಗಿಡಕ್ಕೆ ಜೀವರಸ ಬರುವಂತೆ ಕಸಿ ಮಾಡಿ, ಸೊಗಸಾದ ಹೂವು ಹಣ್ಣು ಬಿಡುವಂತೆ ದುಡಿಯಬೇಕು. ಅಪ್ಪ ನೆಟ್ಟ ಮರವೆಂದು ನೇತುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ. 'ವಾಸಾಂಸಿ ಜೀರ್ಣಾನಿ ಯಥಾ ವಿಹಾಯ' ಎಂದಂತೆ—ಇದನ್ನೇ ಕಾರ್ಲೈಲ್ 'Old Clothes' ಎಂದು ಹೇಳಿದ—ಉಳಿಯಲಾರದ್ದನ್ನು, ಉಳಿಯಬಾರದ್ದನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು.

ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಸಮಾಜರಚನೆ, ರಾಜಕೀಯ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾತನರ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ನೂತನರ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಿ, ಇಬ್ಬರ ಅವಿವೇಕವನ್ನೂ ದೂರಮಾಡಿ, ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿ-ಸುವ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಎಲ್ಲರ ಪರಮಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾಲ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಲಾರದು; ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚ ಮರಳಲಾರದು; ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹೋಗಿ ನಾವು ಉಸಿರಾಡಲಾರೆವು.

'ಅಸತೋ ಮಾ ಸದ್ಗಮಯ' ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಋಷಿಗಳ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಂತೆ, ಕಾರ್ಡಿನಲ್ ನ್ಯೂಮನ್ನಿನ—'Out of the shadows and vain imaginations into the truth' ಎಂಬ ಹೊನ್ನುಡಿಯಂತೆ, ಇಲ್ಲದುದನ್ನು, ಭ್ರಮೆಯನ್ನು, ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತೊರೆದು ಇರುವುದನ್ನು, ಸತ್ಯವನ್ನು, ವಾಸ್ತವಿಕಲೋಕವನ್ನು ನಾವು ಸೇರಬೇಕು. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು (ವಿಮೃಶ್ಯೈತದಶೇಷೇಣ ಯಥೇಚ್ಛಸಿ ತಥಾ ಕುರು) ಎಂದು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಬುದ್ಧಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮೂಲಸೂತ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, 'ಪ್ರಜ್ಞಾವಾದ'ವನ್ನೇ ಆಡುತ್ತಿರದೆ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮಾಡಿ, ಸತ್ಯಾಸತ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ, ನಮ್ಮ ನಾಡನುಡಿಯ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಸಂಘಶಕ್ತಿ-

ಯನ್ನೂ ಒಕ್ಕಟ್ಟನ್ನೂ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಮುಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಇಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ: ಬಿಡುಗಡೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, freedom, liberation: ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ, ಅಸತ್ಯದಿಂದ, ಅಧರ್ಮದಿಂದ, ಪಾಪವಾಸನೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ; ಇನ್ನೂ ಅತಿಶಯದ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೆ ವಿಚಾರಮಾಡೋಣ. ಕರ್ಮಯೋಗಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಸಾಕು. ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಒಕ್ಕಟ್ಟನ್ನೂ, ಧ್ಯೇಯ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಸೌಖ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆದು, ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಯುಕ್ತ ಸುಖಮಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿ(a free united happy India) ಬಾಳೋಣ ಎಂಬುದೇ ನನ್ನ ಜೀವನದ ರಹಸ್ಯ; ನನ್ನ ಕನ್ನಡ ಕೆಲಸದ ಗುಟ್ಟು; ನನ್ನ ಮಿಡಿತ, ಕುದಿತ.

ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯರು ನನ್ನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯಲೆಂದು ಬೆಳೆಸಿದ ಮಾತು ಇನ್ನು ಸಾಕು.

ಈ ಉತ್ಸವವನ್ನು ನಡಸಿದ, 'ಸಂಭಾವನೆ'ಗೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದ, ಪ್ರೀತಿ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿದ, ಸರ್ವರನ್ನೂ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಉತ್ಸವದ ಸೂತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಮಿತ್ರರ ಪರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಡೆಸಿ ಈ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಸಡಗರವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರೇಮವನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ನನ್ನ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ನನ್ನ ರಕ್ಷಣಾದೇವತೆ (Guardian Angel) ಆಗಿದ್ದಾರೆ; ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಸಲ್ಲತಕ್ಕವಾಗಿವೆ.

ರಾಜಮಂತ್ರಪ್ರವೀಣ ಶ್ರೀ ಮಾಧವರಾಯರವರು ತಮ್ಮ ಅಮೋಘವಾದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಆಡಿದ ವಿಶ್ವಾಸದ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಒಕ್ಕಟ್ಟಿನ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಏಳಿಗೆಯ, ವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿಯ ಕುರಿತು, ನೀಡಿದ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೂ ನಾನು ಬಹಳ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಅವರು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹ ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳದೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅವರಂತೆ ರಾಜಸೇವಾಸಕ್ತ ಶ್ರೀ ಎ. ವಿ. ರಾಮನಾಥನ್ ಅವರೂ ನನ್ನ ಕೆಳೆಯರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ನನ್ನನ್ನು ಮೈಸೂರು ಸಿವಿಲ್ ಸರ್ವಿಸ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದುಮಿ ತಾವು ಮೇಲಕ್ಕೇರಿದರು! ಹೀಗಾಗಿ ನನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ನನ್ನನ್ನು ಕುರಿತು, "ನೀನು ನನ್ನ ಹಾಗೆ ವಕೀಲಿ ವೃತ್ತಿಗೆ ಹೋಗಬೇಡ; ಅದು ನನಗೇ ಸಾಕು, ನೀನು ವೈದ್ಯನಾಗು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವೈದ್ಯರ ಪವಿತ್ರ ವೃತ್ತಿಯೂ ನನಗೆ ಲಭಿಸಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾಕಡೆಯೂ ಸೋತವರು ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ವೃತ್ತಿಗೆ ಬರುವರೆಂಬ ಲೋಕೋಕ್ತಿಯಂತೆ ನಾನು ಕಡೆಗೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಾದೆ. ಕರುಣಾಳು ಬೆಳಕು ನನ್ನನ್ನು ನನ್ನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿ ಕನ್ನಡ ತಾಯ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾದೆ. ಆಕೆ ನನ್ನನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೇವೆಗೆ ಕರೆದಳು. ಧನ್ಯನಾದೆ.

ನಾನು ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದರೆ, ಅಂಧ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಅವರು ವಿಚಾರಪರರಾಗಿ ಸತ್ವಶಾಲಿಗಳಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ನನ್ನ ಸಂಕಲ್ಪ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ನೆರವೇರಿದ್ದರೆ, ಅಡಚಣೆ ಬಂದಾಗ, ಅವಿಶ್ವಾಸಿಗಳು ಚಂಡಿಸಿದಾಗ, ನಾನು ಚಂಡಿಸಿದ್ದರೆ, ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ನುಡಿದಿದ್ದರೆ, ತಪ್ಪೋ ನೆಪ್ಪೋ ಎಲ್ಲವೂ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಣ, ಕನ್ನಡ ತಾಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಣ. ನನ್ನನ್ನು ನೀವೆಲ್ಲರೂ ಕೃಪಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಹರಸಿದ್ದೀರಿ. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಾನು ಅಧ್ಯಾಪಕವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತನಾಗುವೆನೆಂದು ಶ್ರೀ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು ನನಗೆ ಜ್ಞಾಪಕಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೌದು, ನಿವೃತ್ತನಾಗುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಪಡೆದಿದ್ದ ಜ್ಞಾನದ ಪಂಜನ್ನು ಇದುವರೆಗೂ ನನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದೆ. ಅವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವವರನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನಿವೃತ್ತನಾದ ಮೇಲೂ ದೃಢಕಾಯವಿರುವವರೆಗೆ ನಾನು ಕನ್ನಡನಾಡನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಚರಿಸಿ, ನಾಡಿನ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಮಿತ್ರರ ಮನೆಗಳಿಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಊಟಗಳ ಸವಿ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಸರ್ವರ ಕರುಣದ ಶಿಶು ನಾನು, ನಾಡತೊತ್ತು. ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದಕ್ಕೂ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೇಮದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬೇಡುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಜೀವಮಂತ್ರವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ.

ಋತಮೊಂದೆ ಗೆಲ್ಲುವುದು, ಅನೃತವಲ್ತು;
ಅಮೃತಮೆನೆ ವಿದ್ಯೆಯೆ, ಅವಿದ್ಯೆಯಲ್ತು;
ವಿಶ್ವ ಭಾರತಿ ಶರಣು, ಕಿರುತೀರ್ಥವಲ್ತು.

ಸರ್ವ ಜೀವಂಗಳುಂ ಮುಕ್ತಿಯಂ ಕಾಣ್ಗೆ;
ದೇವರೊಳ್ ಪಗೆವವರ ಕಾಳಗ ಮಾಣ್ಗೆ;

ಸಾವುದೆಲ್ಲಾ ಸತ್ತು, ಬಾನಾಳ್ಕೆ ಪೂಣ್ಕೆ.

ಜ್ಞಾನಧರ್ಮಂಗಳಿಂ ತಣ್ಪನಿಳೆ ತಾಳ್ಗೆ;
ಶ್ರೀಜಯನ್ ನಿಡುಬಾಳಿ ನಮ್ಮನೊಲಿದಾಳ್ಗೆ;
ಕನ್ನಡಿಗರುಸಿರಾಗಿ ಕನ್ನಡಂ ಬಾಳ್ಗೆ.

[ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷನ್ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧೪, ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ೫೭ನೆಯ ಹುಟ್ಟಿದಹಬ್ಬವನ್ನಾಚರಿಸಿ 'ಸಂಭಾವನೆ'ಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದಾಗ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ.]

ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಮೊದಲನೆಯ ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮ್ಮೇಳನ

ದಿವಾನ್ ಸಾಹೇಬರವರೆ, ಮಹಿಳೆಯರೆ, ಮಹನೀಯರೆ,

ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಚಾರ ಸಮಿತಿಯವರ ಪರವಾಗಿ ಈ ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ತಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುವುದು ನನಗೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಗೌರವವೆಂದು ಎಣಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ತಾವು ದಯಮಾಡಿಸಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯ.

ವಿದ್ಯೆಯಿಲ್ಲದವನು ಪಶುವೆಂತಲೂ, ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಅಮೃತವನ್ನು ಉಣ್ಣಬಹುದೆಂತಲೂ, ಯಾವುದೂ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂತಲೂ ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯೆಯೂ, ವಿದ್ಯೆಗೆ ಓದುಬರಹವೂ ತಳಹದಿ. ಈಗ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಓದುಬರಹವನ್ನು ಹರಡಬೇಕೆಂಬ ಕೂಗು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ನೂರಕ್ಕೆ ೧೦, ೧೫, ೨೦ ಹೀಗೆ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು; ಬೇಗ ನೂರಕ್ಕೆ ೫೦, ಕಡೆಗೆ ನೂರಕ್ಕೆ ೧೦೦, ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಗುರಿಯನ್ನು ವಿಚಾರ ಪರರೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿ, ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಳವಳಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಬ್ಬುತ್ತಿದೆ. ಘನ ಸರ್ಕಾರವೂ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ, ಪ್ರಜಾನಾಯಕರೂ ಜಿಲ್ಲೆ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿ ಕಾರ್ಯ ಮುಂದೆ ಸಾಗಬೇಕೆಂದು ತವಕಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರು ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ, ಉತ್ಸಾಹಿಗಳಾದ ನಾಗರಿಕರಿಂದಲೂ ಈ ಪ್ರಚಾರ ಬೆಳೆದು, ಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಲೆಗಳು ತೆರೆದು, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಆರಂಭ ಶೂರತ್ವ ನಡೆದಿದೆ. ಅದು ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಬಾರದೆಂದೂ, ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಸಂತತವಾಗಿ ಚಳವಳಿಯೂ, ಕಾರ್ಯ ಫಲವೂ ಹಬ್ಬಬೇಕೆಂದೂ ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ವಿದ್ಯಾಮಂತ್ರಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಇಮಾಮ್ ಅವರು ಕಾರ್ಯಕರ್ತರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೂಡಿಸಿ, ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಿ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಥಾನ ಸಮಿತಿ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಟ್ಟು, ಅದು ಒಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಇದರ ಫಲ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಚಾರ ಸಮಿತಿ. ಇದು ಈಗ ಅಯ್ದು ತಿಂಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಸರ್ಕಾರದವರೂ, ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರೂ, ಜಿಲ್ಲೆ ನಗರ ಸಭೆಗಳೂ ದ್ರವ್ಯಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಣ ಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಧನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸರ್ಕಾರದವರು ಈ ವರ್ಷ ಸಮಿತಿಗೆ ೧೨,೫೦೦ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ಮುಂದಿನ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ದಿವಾನ್ ಸಾಹೇಬರವರು ಮೊನ್ನೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದಂತೆ ೨೦,೦೦೦ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಆವಶ್ಯಕ ಬಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಿತಿಯವರು ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಅಕ್ಷರಮಾಲೆಯ ಪಟ, ಓದುವ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ವಯಸ್ಕರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ, ಭಂಡಾರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಟನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಘಟನೆ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು ಜಿಲ್ಲಾ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲೂ, ನಗರ ಸಭೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಚಾರಕಾರ್ಯ ನಡಸಿ, ಸಂಸ್ಥಾನಾಮಳೆ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಚಾರದ ಎಲ್ಲಾ ಶಾಲೆಗಳೂ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಸಂಸ್ಥಾನ ಸಮಿತಿಗೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಸೇರಿ ಅದರಿಂದ ದ್ರವ್ಯ

ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾಡ ಹಿರಿಯರೆ, ತಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಸಹಾಯ, ಸಲಹೆಗಳಿಂದ ಅಗಾಧವೂ ಅಪಾರವೂ ಆದ ಆದರೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಧೈರ್ಯವೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವೂ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಕರೆದಿರುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸಭೆಯ ಈ ಸೇರ್ಪಡೆಯ ಸದವಕಾಶವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ತಾವು ಜನತೆಯ ಕೆನೆ. ಆಡಳಿತದ ಮೊನೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ನಿಂತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತವರು. ಅದು ಬರಿಯ ಬಲವಲ್ಲ; ಬರಿಯ ಬಹುಮತವೇ ಅಲ್ಲ; ಹಕ್ಕುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಬಲ್ಲಾಳುಗಳ ಬಾಳಿಕೆಯ ಆಳಿಕೆ. ಇದೇ ನಾಡ ಗುರಿ; ಬೇಗ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲು. ಆದ್ದರಿಂದ ತಾವೆಲ್ಲರೂ ಇಲ್ಲಿಗೆ ದಯಮಾಡಿಸಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಹಗುರ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬೇಡುತ್ತೇನೆ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಸಮಿತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇನ್ನು, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ವಾಗತವನ್ನು ಕೋರಿ, ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ತೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ದಯವಿಟ್ಟು ಒಪ್ಪಿರುವ ಶ್ರೀ ಮಾಧವರಾಯರವರಿಗೂ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಭಾಷಣವನ್ನು ಮಾಡಲು ದಯವಿಟ್ಟು ಒಪ್ಪಿರುವ ಶ್ರೀ ಇಮಾಂ ಅವರಿಗೂ, ಅಕ್ಷರಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಉತ್ಸಾಹವಿಟ್ಟು, ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷಪದವಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲು ಒಪ್ಪಿರುವ ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯನವರಿಗೂ, ಭಾಷಣಮಾಲೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಒಪ್ಪಿ ಅನುಗ್ರಹ ಮಾಡಿರುವ ಮಾನ್ಯ ಭಾಷಣಕಾರರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾದ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈಗ ಶ್ರೀ ಮಾಧವರಾಯರವರು ತಮ್ಮ ಆರಂಭ ಭಾಷಣವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಬೇಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

[ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ತಾ. ೭೬-೧೯೪೨ರಂದು ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸ್ವಾಗತಭಾಷಣ.]

ಬೀಳ್ಕೊಡಿಗೆ

ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನೆರವಾದ ಮಾನ್ಯ ಮಿತ್ರರಿಗೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ವಂದನೆಗಳು.

ಪರಿಷತ್ತಿನ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಇಳುಹುತ್ತ, ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತೇನೆಂದು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತೇನೆ. ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ.

ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಮ್ಮ ಆಸೆ, ನೋಟ, ಕನಸು ಬಲುದೊಡ್ಡದು. ಕನ್ನಡದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿದ್ಯಾಪೀಠ, ಹೊಸ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡಮ್ಮನ ಗುಡಿ ಅದು. ಯಾರೊಬ್ಬನ ಸೇವೆಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಅಳಿಲ ಸೇವೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗದು. ನನ್ನಿಂದಾದಷ್ಟೂ ದುಡಿದೆನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಅನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಅಳುಕು.

ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಚ್ಚತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಬೇಗ ಒಂದಾಗಿ, ಮುಂದಾಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನದ ದಿವ್ಯ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ಬೆಳಸಿ; ನಿಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಒಡವೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ. ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟ ಒಂದಾಗಲಿ.

ನನ್ನ ಕನ್ನಡದ ಉರುಬಿನಲ್ಲಿ ಕಾವುನೋವುಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗಾಗಿ ಹಟಕ್ಕಲ್ಲ, ನಾನು ಕಂಡ ದಿಟಕ್ಕಾಗಿ.

ಮರೆತುಬಿಡಿ, ಮನ್ನಿಸಿಬಿಡಿ: ‘ನೆನೆಯದಿರಿ ಹಿಂದಿನದನೆಲ್ಲ’.

ಇನ್ನು ನನ್ನ ಇನಿಯ ಕೆಳೆಯರಿಗೆ, ಹಿರಿಯರಿಗೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನು ಸುತ್ತುವುದು ನನಗೊಂದು ಪವಿತ್ರ ಯಾತ್ರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ, ಹೊರಗೆ—ಮಡಕೇರಿ ಮೊದಲು ಬೆಳವಡಿ ಕಡೆಯಾಗಿ—ಯಾರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಲಿ, ಯಾರ ಹೆಸರನ್ನು ಬಿಡಲಿ?—ಜೈನರಲ್ಲಿ, ವೀರಶೈವರಲ್ಲಿ, ಮಾಧ್ವರಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರಲ್ಲಿ, ಸ್ಮಾರ್ತರಲ್ಲಿ, ಒಕ್ಕಲಿಗರಲ್ಲಿ, ಮುಸಲ್ಮಾನರಲ್ಲಿ, ಕ್ರೈಸ್ತರಲ್ಲಿ—ಗಂಡಸರು, ಹೆಂಗಸರು, ಸಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳು—ಎಲ್ಲ-ರೂ ನನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯಮಾತು ಆಡಿದ್ದೀರಿ; ನಲುಮೆಯ ನಡತೆಯನ್ನು ನಡೆದಿದ್ದೀರಿ; ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಮುಂದೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೀರಿ—ಕನ್ನಡದ ಅಣುಗನೆಂದು. ಏನು ಚೆಲುವು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನದು, ಏನು ನಯ ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳದು! ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೇಮವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಹಿಡಿಯ-ಲಾರದೆ ಅದು ಬಿರಿಯುತ್ತಿದೆ, ದಾಳಿಂಬೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ! ನಾನು ಇದರಲ್ಲಿ ಧನ್ಯ.

ಒಲುಮೆಗಿಂತ ಗೆಲವಿಲ್ಲ. ಒಕ್ಕೂಟಕ್ಕಿಂತ ಬಲವಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣದನ್ನು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡದೆ, ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಸಣ್ಣದು ಮಾಡದೆ, ತಾಳ್ಮೆ, ಶಿಸ್ತು, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ಒಕ್ಕೂಟ, ಒಲುಮೆ ಇವು ಕಲೆತರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮಣ್ಣು ಹೊನ್ನಾಗುವುದು; ಬಾಳು ಬಾನಾಗುವುದು.

ಧರ್ಮದ ಹೊಸಹುಟ್ಟು, ಭಾರತದ ಬಿಡುಗಡೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಕ್ಕೂಟ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿವೆ ಅಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಬಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕಿರುವ ದುಡಿತವೂ ಇವಕ್ಕೇ.

ನಮಸ್ಕಾರ.
ಬೀಳ್ಕೊಡಿಂ, ಎನಗೆ ಜೀವಾನಂದವಾಗಿದ್ದರೆಲ್ಲರ್ ಬೀಳ್ಕೊಡಿಂ, ನಾನ್ ಪೋಗಿ ಬರ್ಪೆನ್!

[ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷ ಪದವಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದಾಗ ಬರೆದದ್ದು; ೨೧-೧೨-೪೨, ಬೆಂಗಳೂರು]

ಮೈಸೂರು ಗಣತಿ (೧೯೪೧) ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹ ವರದಿ

“ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಗಣತಿ (ಸೆನ್ಸಸ್) ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಲವತ್ತುಕೋಟಿ ಜನರ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ, ನಾಡಿನ ಏಳಿಗೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ದೊಡ್ಡ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಜಾವರ್ಗದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಇನ್ನಾವ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಏರ್ಪಾಟಿಲ್ಲ. ಭಾರತದಂಥ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ದೇಶದ ಗಣತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಕೋಟಿಗಟ್ಟಲೆ ಹಣವನ್ನೊದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಜನ ಇದನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರ ಕಾರ್ಯವೆಂದು, ಸಮಾಜ ಸೇವೆಯೆಂದು ಕರ್ತವ್ಯ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಸರಕಾರದೊಡನೆ ಸಹಕರಿಸಿ, ಪ್ರೇಮದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಅರ್ಧ ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿ ವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ, ಗಣತಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲು ೨೫ರಷ್ಟು ಎಂದರೆ ೧೨ ಕೋಟಿ ವೆಚ್ಚವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಣತಿ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜೆಗಳ ಈ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ಮೊದಲಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ನಡೆದುಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಗೌರವ-ವನ್ನು ತರತಕ್ಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ”—ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅಖಿಲ ಭಾರತದ ಸೆನ್ಸಸ್ ಕಮಿಷನರಾದ ಶ್ರೀ ಯೇಟ್ಸ್, ಸಿ.ಐ.ಇ., ಐ.ಸಿ.ಎಸ್. ಅವರು ಭರತಖಂಡದ ಗಣತಿ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತ, ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಸೆನ್ಸಸ್ ಸೂಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟರಾದ ಶ್ರೀ ಪಿ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಗಣತಿಯ (೧೯೪೧) ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ನಿ-ರ್ಧಾರವಾಗಿದ್ದ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನೂ, ಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಲೂ, ದಕ್ಷತೆಯಿಂದಲೂ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಿ, ಅವರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ‘ಸಂಗ್ರಹ ವರದಿ’ ಆಬಾಲವೃದ್ಧರಿಗೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ, ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಅಂಕಿ ಲೆಕ್ಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಲಾರದ ಒಣ

ವಿವರಗಳನ್ನು ರುಚಿ ಕಟ್ಟಿ, ಎಂಥವರು ಬೇಕಾದರೂ ಕತೆಯಂತೆ ಓದಬಹುದಾದ ಸವಿಬರಹವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಪುಸ್ತಕವೂ, ಆಧುನಿಕ ಮೈಸೂರಿನ ಮುನ್ನಡೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದಂತೆ ಅಡಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಯರೂ ಮತ್ತು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ದುಡಿದಿರುವ ಗೆಳೆಯರೂ ಅಭಿನಂದನೆಗೆ ಪಾತ್ರರು. ಮುದ್ದಾದ ಅಚ್ಚು, ೧೬ ಸುಂದರವಾದ ಭೂಪಟಗಳು, ೫ ನಕ್ಷೆಗಳು (ಬಣ್ಣದವೂ ಸೇರಿ), ೨೩ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು. ಬೆಲೆ ಎಲ್ಲರ ಕೈಗೆ ನಿಲುಕುವಷ್ಟು—ಕೇವಲ ೧ ರೂ. ೮ ಆಣೆ.—ಇದೊಂದು "ಸೊಬಗಿನ ಸುಗ್ಗಿ."

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕೈಪಿಡಿ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರುವುದೆಂದು ಕೇಳಿ ಹರ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ; ಮತ್ತು ಅದರ ಬರವನ್ನು ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಎದುರುನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಕನ್ನಡನಾಡ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರದೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೆ ದೊರೆಯುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗುವುದು; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ಮೈಸೂರು ಸೆನ್ಸಸ್ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬ ಅಂಶ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ; ಸಾವಿರಗಟ್ಟಲೆಯಾಗಬಹುದು—ಇವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮದ ಸೇವೆಯ ಗುರುತಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಸಂಗ್ರಹ ವರದಿಯನ್ನು ತೆಗೆದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂತೋಷ ಒದಗಿಬರುವುದು.

ಈ ಸಂಗ್ರಹವರದಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಿವರಣೆ, ಜನಸಂಖ್ಯೆ, ಜಾತಿ ಮತಗಳು, ಭಾಷೆ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಕಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಮುಕ್ತಾಯ ಎಂದು ಏಳು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಹಣ್ಣಿಗೆ ಉಂಡಿಗೆ ಹಾಕಿ ತೆಗೆದಂತೆ ಮೈಸೂರಿನ ಜನ-ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪ, ಚೆಲುವು, ನೋವು, ಸಂಕಟ, ಆಶೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸುಮಾರು ೨೦೦ ಒಳವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಪುಟ್ಟ 'ಪ್ರಬಂಧ'—"ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಲಂಬಿಸಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವರದಿ, ಭಾರತ ಗಣತಿಯ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಯೇಟ್ಸ್ ಅವರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸಲಹೆ ಮಾರ್ಗ ದರ್ಶನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧದ ಪಾಕಕ್ಕಿಳಿಯಿತು" ಎಂಬುದಾಗಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ವಿನಯದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರೆಯೆಳೆದಿದ್ದರೂ, ಇಂಥ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಲು ಅನುಭವಿಗಳೂ, ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ನೇತೃತ್ವ ಮೈಸೂರು ಗಣತಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಹರ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ವರ್ಷ ನಡೆದ ವಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರು "ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರು" ಎಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ಪುಟ್ಟ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕಾವು ಇಲ್ಲಿ ವರದಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಿಂಚುತ್ತ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಅನಕ್ಷರತೆಯನ್ನು ಈಡಾಡಿ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಹರಡಿ, ವ್ಯವಸಾಯ, ಕೈಗಾರಿಕೆ, ವಾಹನ ಸಂಚಾರ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸಿ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಪಾಟು ತಂದು, ನಿರುದ್ಯೋಗವನ್ನು ನಿವಾರಣೆಮಾಡಿ, ಉದ್ಯೋಗ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿ—ಹೀಗೆಯೆ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟಬಯಸಿ ದುಡಿಯುವವರಿಗೆ ಮೊದಲು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯದ ಆಧಾರಗಳೆಲ್ಲ (Data) ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ.

'ನುಡಿ'ಯ ವಾಚಕರಿಗಾಗಿ ವರದಿಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ:

೧. ವರದಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯ: ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಗಣತಿಯ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಮೈಸೂರನ್ನು ಗಣಿಸಿ, ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಆಳಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ೧೮೮೧ನೆಯ ವರ್ಷದಿಂದ ೧೯೩೧ನೆಯ ವರ್ಷದವರೆಗೆ, ಸಂಸ್ಥಾನದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು, ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಹರಡಲು, ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಯಲು, ಜನರ ಎಲ್ಲಬಗೆಯ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವರ್ಷದ ಗಣತಿಯ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಶೇಷ ಇದು.

೨. ಮೈಸೂರಿನ ಭಾಷೆ (ಅನುಚ್ಛೇದ ೯೫-೧೦೬) : ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಮೈಸೂರ ಹೊರಗಿನ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಹಕ್ಕಿಯ ನೋಟದಿಂದ ನೋಡಿದೆ. ಈ ಬಾರಿ ವರದಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭೂಪಟದಲ್ಲಿ (ಪು. ೨೩ ಕ್ಕೆ ಎದುರು) ಕೋಲಾರವನ್ನೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿದೆ—ಶೇಕಡ ೫೦ಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವವರ ಲೆಕ್ಕವನ್ನು ಕಾರಣವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ

ಆಡಳಿತದ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯೆಯ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡವೇ—ಇವೂ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಕನ್ನಡನಾಡೇ.

ಕೋಲಾರದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಮುಖ್ಯಭಾಷೆಯೆಂದೂ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಳು ಮುಖ್ಯ ಭಾಷೆಯೆಂದೂ ತೋರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಅವೆರಡು ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಗಡಿ ದಾಟಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಭೂಪಟದ ಕೆಳಗೆ (ಪುಟ ೨೩) 'ಭಾರತದ ಭಾಷೆಗಳ ಭೂಪಟ'ದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಅವೆರಡು ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಶೇಕಡಾವಾರು ಅಂಕಿಗಳ ವಿಷಯ: ಬಂದು ತೇಲಿಹೋಗುವ ಜನರ (Floating Population) ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ತುಳು, ಉರ್ದು ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡಿದರೂ, ದೇಶಭಾಷೆಯಾದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ತಿಳಿದು ವ್ಯವಹರಿಸಬಲ್ಲ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶೇಕಡಾವಾರು ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವುದೂ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಸಂಖ್ಯೆ ಶೇಕಡ ೭೦ ಆಗ ೯೦ರ ಮೇಲೆ ಆಗಬಹುದು.

೩. ವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ (ಅನುಚ್ಛೇದ ೧೦೭-೧೩೪): ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದೆ. ೫೩ನೆಯ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ೫೬ನೆಯ ಪಟ್ಟಿಯವರೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅಕ್ಷರತೆಯ ವಿಷಯವಾದ ಅಂಕಿ ವಿವರಗಳು ಅಕ್ಷರಪ್ರಚಾರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಅವರ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ತ್ವರೆಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕೂಗಿ ಹೇಳುವಂತಿವೆ.

ಸರ್ ಎಂ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಡು ಹಲವು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಬಹುಮುಖವಾದ ಏರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಯಿತಷ್ಟೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಕೆಲಸ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಈಚೆಗೆ ಸರಕಾರದ ಹಾಗೂ ಖಾಸಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಶುಭಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು; ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟನೆಗಳು; ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅಕ್ಷರಪ್ರಚಾರ ಸಮಿತಿಯ ವಯಸ್ಕರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಯೋಜನೆ. ಪರಿಷತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ವಿದ್ಯಾಪೀಠವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇಡಿಯ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಜನ ಅರಿತಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸ್ಥಾಪನೆ (೧೯೧೫), ಅದರ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಬ್ಬ (೧೯೪೦), ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸ್ಥಾಪನೆ (೧೯೧೭), ಅದರ ಮೊದಲ ಘಟಿಕೋತ್ಸವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಮಹಾ ಪ್ರಭುಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಗುರಿಗಳು—(೧) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ; (೨) ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಹಾಗೂ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರ—ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ, ಶ್ರೀಯುತರ ದೃಷ್ಟಿ ಮೈಸೂರನ್ನು ದಾಟಿ, ಇಡಿಯ ಕನ್ನಡನಾಡ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ಚಳವಳಿಗೆ ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಮೂಡಿರುವ "ಕನ್ನಡ ಕುಲ"ದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಿಂದ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಶಿಲ್ಪ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳೂ ಏಳಿಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ವೈಸ್‌ರಾಯ್ ಲಾರ್ಡ್ ಲಿನ್‌ಲಿತ್‌ಗೋ ಅವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಆಳಿದ ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರು ತಮ್ಮ ಆಳಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಸಾಮರಸ್ಯಗಳು ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಮೈಸೂರಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಆದರ್ಶವಾದ ಏರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರು. ಇವರ ಆದರ್ಶವಾದ ಆಳಿಕೆ ಸ್ವದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಭಾರತ ನರೇಂದ್ರವರ್ಗದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರವರು ಈ ಆದರ್ಶವನ್ನು ನಡಸಿಕೊಡುತ್ತ ಅನುಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ನಯ ಬೆಳೆದು ಹರಡುತ್ತಿದೆ.

ವರದಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿರುವ ದೇಶಾಭಿಮಾನ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಇದುವರೆಗಿನ ಪ್ರಗತಿಗಾಗಿ ಹೆಮ್ಮೆ, ಇನ್ನೂ ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದಬೇಕೆಂಬ ಹಾರೈಕೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿವೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಾಲದೆಂಬ ಅವರ ನೋವೂ, ಆ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ತರಲು ಅವರು ಸೂಚಿಸುವ ಸಲಹೆಗಳೂ, ದೇಶದ ಯಾವ ಭಾಗವೂ ಏಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೀಳಬಾರದೆಂಬ ಅವರ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದಲೂ ಮೈಸೂರಿನ ಮೇಲ್ಮೆಗೆ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿನ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳೂ ಇರಬಾರದೆಂಬುದು ಅವರ ಇಷ್ಟ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲಸುವ ಪರಕೀಯರ ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಣ ಗಳಿಸಿ ಹೊರಗೆ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡುವ ಬುದ್ಧಿಯಿರದೆ, ತಾವೂ ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಜೆಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ನಾಡ ನುಡಿ ನಡೆಗಳಿಗೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಕೊಟ್ಟು, ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ನೆಲಸುವ ಜನ ಮಾಡುವಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಉದಾರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದು ಲೇಸು ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದು ವಲಸೆ ಹೋಗಿ ನೆಲಸುವವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಕ್ಕ ಉಪದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಸಂಗ್ರಹವರದಿಯ ಈ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಒಂದು ಮಾತು. ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರ ಕೆಲವು ಮಹಾವಾಕ್ಯಗಳೂ (ಉದಾ: ಪುಟ ೪೪, ೪೮, ೫೦), ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರವರು ಸಿಂಹಾಸನ-ವೇರಿದಾಗ ಪ್ರಜಾಸೇವೆಯನ್ನು ದೀಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ, ಕೊಟ್ಟ ಸಂದೇಶವೂ (ಪುಟ ೫೦) ನಾಡಿನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವವರಿಗೆಲ್ಲ ಧೈರ್ಯವನ್ನೂ, ಭರವಸೆಯನ್ನೂ ಕೊಡತಕ್ಕವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಗಳಲ್ಲೂ ಬದುಕಿನ ಇತರ ರಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಜಾಗೃತಿಯುಂಟಾಗಿ, ನಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಆ ಕೆಲಸ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಮೋಘವಾಗಿ ನಡೆದು, ಮೈಸೂರೂ ಇಡಿಯ ಕನ್ನಡನಾಡೂ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದು, ನಮ್ಮ ನಾಡು ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಾಧಿಸಿ, ಜಗತ್ತಿನ ಒಟ್ಟು ಜೀವನದ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ, ಶಾಂತಿ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳು ಚಿರಕಾಲ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಲಿ ಎಂಬುದೇ ಎಚ್ಚತ್ತ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹಾರೈಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹಾರೈಕೆ ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ದೀಕ್ಷೆ ವಹಿಸುವವರಿಗೆ ಇಂಥ ಪುಸ್ತಕಗಳು ತಕ್ಕ ವಿವರಾಂಶಗಳನ್ನೂ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತವಾದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀ ಪಿ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಾಗಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರೂ ಕೊಂಡು ಓದಿ ಗುರುತುಮಾಡಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹದಿಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಇಡಿಯ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೇ ಈ ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳು ದೊರೆಯುವಂತಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂದು ವಿಷಾದಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲ ಎಂದು ಬರುವುದೋ ?

ವಯಸ್ಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ

"ಬೆಳಕು" ಒಂದು ವರ್ಷ ತುಂಬಿ ಎರಡನೆಯ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ನೆರೆದಿದೆ. ಈ ಸಂತೋಷದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಚಾರ ಸಮಿತಿಯ ಶಾಲೆಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನದೊಂದು ಬಿನ್ನಹ.

ಓದು ಬರಹ ಕಲಿಸುವುದು ಏಕೆ?

ನಮ್ಮ ಸಮಿತಿ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಕಡೆ, ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಿದೆ. ಓದುಬರಹ ಕಲಿಸಿ, ಓದುವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿ, ಪಾಠ ಹೇಳುವವರನ್ನು, ಓದುವ ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸುವವರನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡಿ ನೇಮಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಇದೆಲ್ಲಾ ಏಕೆ? ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿದವರಾಗಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಪವಿತ್ರವಾದ ಗುರಿಯಿಂದ. ಇದು ಹೊತ್ತು ಹೋಗದ ಒಂದು ಆಟ, ಬೇಡವಾದ ಒಂದು ಬಲವಂತದ ಕಾಟ ಎಂದು ಯಾರೂ ತಿಳಿದಿರಲಾರಿರಿ. ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವುಳ್ಳ ನಮ್ಮ ಶ್ರೀಮನ್ ಮಹಾರಾಜರವರು ದಿವ್ಯ ಸಂದೇಶದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದೂ, ಘನ ಸರ್ಕಾರದವರು ಈ ಬಾರಿ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿ ಸಹಾಯ ನೀಡಿ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದೂ, ಜಿಲ್ಲಾಬೋರ್ಡು ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ, ಉದಾರ ಮಹನೀಯರೂ ದಾನ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೂ ಈ ಜನರ ಓದುಬರಹ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸವೆಂದು ನಿಮಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೀವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಗಮಾಡಿಸಿ, ನೀವೂ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದು, ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ಬೆಳಕು ತುಂಬುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಿರೆಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ನಿಮ್ಮನ್ನು ಬಾಳಿಸಿ ನಾವೂ ಬಾಳಬೇಕು

ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹಳ್ಳಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾಳಿದರೆ, ಸೊಗಸಾದರೆ, ಪಟ್ಟಣದ ಬಾಳೂ ಸೊಗಸೂ ಹಸನಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗಾಗಿ ಉಳುವವರು ನೀವು; ನೇಯುವವರು ನೀವು; ಕೂಲಿ ನಾಲಿ ದುಡಿಯುವ ನೀವೇ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಿರಿಯ ಅಡಿಗಲ್ಲು, ಒರೆಗಲ್ಲು. ನಿಮ್ಮನ್ನು ಬಾಳಿಸಿ ನಾವೂ ಬಾಳಬೇಕೆಂದು ಈ ಪವಿತ್ರ ಸೇವೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಹಾಗೇ ನಿಮಗೆ ವಿದ್ಯೆಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಬೇಕು, ಬದುಕು ಚೆಲುವಾಗಬೇಕು, ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯ, ಕುಶಲತೆ ಮೂಡಬೇಕು, ಮನಸ್ಸು ನಿರ್ಮಲವಾಗಿ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಓಲಾಡಬೇಕು, ಎಲ್ಲರೂ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಾಗಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ, ಕನ್ನಡ ದೊರೆಗಳ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಸ ಬೇಕು—ಇದೇ ನಮ್ಮ ಆಸೆ, ನಮ್ಮ ಹಂಬಲಿಕೆ. ಓದುಬರಹ ಕಲಿಯಿರಿ, ಓದಿ—ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿವೆ, ಪುಸ್ತಕಗಳಿವೆ, ಪುರಾಣಗಳಿವೆ—ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರವಿದೆ—ಓದಿ, ತಿಳಿಯಿರಿ, ಬೆಳೆಯಿರಿ. ಸತ್ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಿ, ಹಕ್ಕುಬಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಿತು, ದೇಶದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ, ಸರಕಾರದೊಡನೆ, ಪ್ರಜೆಗಳ ಮುಂದಾಳುಗಳೊಡನೆ, ಭುಜ ಹಚ್ಚಿ ನಿಲ್ಲಿ. ಹಿರಿಯರು ವಿದ್ಯೆಯಿಲ್ಲದವನು ಪಶುವೆಂತಲೂ, ಜ್ಞಾನದಿಂದಲೇ ಮೋಕ್ಷವೆಂದೂ ಹೇಳಿಲ್ಲವೆ? ಕಲಿಯದವರನ್ನು ಕಲಿತವರು ತಂದು ಸೇರಿಸಿ, ಕಲಿತವರು ಮರೆತುಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಓದುವ, ಬರೆಯುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ. ಈಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ೧೦೦ಕ್ಕೆ ೧೩ ಮಂದಿ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಹತ್ತು ವರ್ಷದೊಳಗೆ ಹೆಂಗಸರು, ಗಂಡಸರು, ಮಕ್ಕಳು—ಮೈಸೂರ ಮಕ್ಕಳು—ಯಾರೂ ನಿರಕ್ಷರಕುಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲದಂತೆ ಆಗಬೇಕೆನ್ನುವುದೇ ನಮ್ಮ ಸಮಿತಿಯ ಗುರಿ. ಅದಕ್ಕೆ ನೀವೆಲ್ಲಾ ನೆರವಾಗಿ ಬನ್ನಿ. ನಿಮಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದು, ನಾಡಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದು. ವಿಶ್ವಾಸವಿರಲಿ.

ಶ್ರೀಮಾನ್ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು

ಶ್ರೀಮಾನ್ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ದಿವಂಗತರಾದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೂ ನುಡಿಗೂ ಆಗಿರುವ ನಷ್ಟವನ್ನು ನಾಡಿಗೆ ನಾಡೇ ಸಭೆಸೇರಿ, ಸಂತಾಪಪಟ್ಟು, ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಅವರ ಮಿತ್ರವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಗುಣಾತಿಶಯಗಳನ್ನೂ ಮಹಾ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಅರಿತು ನುರಿತ ನಮಗೆ ಆಡಿತೋರುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತೇ ಬಾರದಾಗಿದೆ.

ಆದರೂ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಬಾಷ್ಪಾಂಜಲಿಯೆಂದು ಒಂದೆರಡು ಮಾತನ್ನು ನಾನು ಆಡಿಯೇ ತೀರಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು, (ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ) ಆರಂಭಿಸಿ ಬೆಳಸಿದರು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಅದು ಸಂದಾಗ, ಅವರೇ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ನಿಂತು, ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಈಗಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಂದರು. ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಅವರು ಎಷ್ಟು ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲವರೇ ಬಲ್ಲರು. ಲೇಖಕರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಅವರ ಸ್ನೇಹಶಕ್ತಿಯೂ, ಎಳೆಯ

ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಹುರುಪುಗೊಳಿಸುವ ಅವರ ಉದಾರ ಹೃದಯವೂ, ಗಟ್ಟಿಯನ್ನಾಯುವ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೂ, ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚೋದನೆ ಮಾಡುವ ಅವರ ವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿಯೂ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದುವು.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರೊಫೆಸರಾಗಿ ಅವರು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವರು. ಹಳದರಲ್ಲಿ ಅತಿಭಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ, ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಅತಿಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಹೋಗದೆ, ಮಧ್ಯ-ಮಾರ್ಗಿಗಳಾದವರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂದೆಯಂತೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣನಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಅವರ ಜ್ಞಾನಾಭಿವೃದ್ಧಿ, ಯೋಗಕ್ಷೇಮ, ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರಗ-ಳಲ್ಲಿಯೇ ಸದಾ ಗಮನವಿಟ್ಟವರು. ಸಹೋಪಾಧ್ಯಾಯರಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸಿ, ಅವರ ಗೌರವ ಪ್ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ಣಪಾತ್ರರು.

ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಉದ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ, ಒಮ್ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀ ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರಿಗೂ ನನಗೂ ಆಪ್ತರೂ, ದೊಡ್ಡ ಧೈರ್ಯವೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ಚಳವಳಿಗೆ ಚತುರ್ಭುಜವಾಗಿದ್ದರು. ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷಪದವಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಅವರು ಅಲಂಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಅನೇಕರಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವಿಲ್ಲದವರಾದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆಹೋದರು.

ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಬರವಣಿಗೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಉದ್ಯೋಗವೆಲ್ಲಾ ಸತ್ಸಂಗಕ್ಕೂ, ಪಾಠಪ್ರವಚನಗಳಿಗೂ, ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ವಿನಿಯೋಗವಾಗಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚು ಮಾತು, ಹೆಚ್ಚು ಬರಹ, ಅವರಿಗೆ ಸೇರದು.

ಆದರೂ, ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಯ ರುಚಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಲೋಕ ಪಡೆಯದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಾಧಾನ. ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟನಾರಣಪ್ಪನವರೊಂದಿಗೆ ಪಂಪ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟುವಿನ ಕೆಲಸವೂ, ನನ್ನೊಡನೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀಸಂಗ್ರಹ, ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ, ಗದುಗಿನ ಭಾರತಗಳ ಸಂಪಾದನೆಯೂ, ತಾವೇ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆಗೆ ಹೆಗ್ಗುರುತುಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಇವಲ್ಲದೆ, ಪರಿಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಮುಖತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಲೇಖನಗಳು ಕೆಲವೇ ಇದ್ದರೂ, ಅವರ ಆಧಾರಪೂರ್ವಕವಾದ ವಿಚಾರಸರಣಿಗೂ, ತೂಕದ ಶೈಲಿಗೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವಿತ್ತೆ? ನಿಜಾಂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸುರಪುರವೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಊರೆ? ಬಿಜ್ಜಳನು ಜೈನನೆ?—ಈ ಬಗೆಯ ದೊಡ್ಡ ಬೇಟೆಯನ್ನೇ ಅವರು ಹೂಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು. ಈ ಲೇಖನಮಾಲೆ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೇಗನೆ ಹೊರಬೀಳಲೆಂದು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದರೇ ಹೊರತು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ತೊರೆದವರನ್ನೇ ಹಂಬಲಿಸುವುದಲ್ಲವೇ ಕೀರ್ತಿ?

ಇನ್ನು ಅವರ ಆಂತರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಿತ್ರರ ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ಏನು ಹೇಳಲಿ? ನನಗಂತೂ ಅವರೊಂದು ಹೆಮ್ಮೆ, ಬೆಳಕು, ಕಾವಲು. ಅವರು ಕಣ್ಮರೆಯಾದರೆಂದು ಕೇಳಿದ ಕಾರಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಣ ಹಾರಿತು; ಒಂದು ಕೈ ಮುರಿಯಿತು. ನನ್ನಂತೆ ಒಳಗುದಿ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುವ ಕೆಳೆಯರು ಹಲವರು. ನಾವೆಲ್ಲಾ ಈ ಹಡಗು ಮುಳುಗಿ, ಬಡವರು.

ಲೋಕವರಿಯುವಂತೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮನುಷ್ಯ ದೊಡ್ಡವನೆಂದು ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿರುವರು. ಅಂತಹ ಹಿರಿಮೆಯ ಮನುಷ್ಯರು ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು. ಅವರ ನೆನಪಾಗಿ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರೂ, ಮಿತ್ರರೂ, ನಾಡೂ ಉದಾರ ಸಹಾಯಮಾಡಿ ವಿದ್ಯಾಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

[ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ ; ೨೦-೪ ; ೧೯೩೯]

ರನ್ನ

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತಂದು ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟದ್ದಾಯಿತು; ಈಗ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶೆ. ಜಳ್ಳನ್ನು ತೂರಿ, ಕಾಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಈಗ—ಸಾಹಿತ್ಯಕಲಾಪುತ್ರರ ಆತ್ಮಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ.

ಇದು ಒಬ್ಬರಿಬ್ಬರ ಕೆಲಸವಲ್ಲ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕರೆ ಒಂದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಲ್ಲ; ಒಮ್ಮುಖವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳವರಿಂದಾಗಲಿ, ಜಾತಿ ಮತಗಳ ವೀರಾವೇಶವುಳ್ಳವರಿಂದಾಗಲಿ ಇದು ನಿರ್ವಹಿಸಬಹುದಾದ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಇದು ಸರ್ವರಿಗೂ ಸೇರಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯ; ಸಾಹಿತ್ಯಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಮೂರು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನಾದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ, ವಿಶಾಲ ರುಚಿಗಳಾದ, ಪೂರ್ವದ ಮತ್ತು ನೂತನ ಕಾಲದ ಅಂತಸ್ಸಾರವನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಿರುವ ಅಖಂಡ ಕರ್ಣಾಟಕದ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲರೂ—ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ಹೊರಗಿನವರೂ ಕೂಡ—ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲವರು, ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು, ಕನ್ನಡದ, ಇತರ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ, ಅಥವಾ ಆರ್ಯಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರುಚಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರು, ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯ ಉತ್ತಮದಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನೂ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸುತ್ತಿರುವವರು, ನಾನಾ ಮುಖವಾಗಿ, ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಶುದ್ಧ ಕಲಾಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಥವನ್ನು ನಡೆಸಲು ಸಾರಥಿಗಳಾಗಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹವುಳ್ಳವರು—ಸರ್ವರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರಸಜ್ಞತೆಗನುಗುಣವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲನೆಮಾಡಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಕವಿಗಳು ಯಾರು? ಬರಿಯ ಗುಹಾಧ್ವನಿಗಳು ಯಾರು? ಅಂತಹ ನಿಜವಾದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನರು ಯಾರು? ಅವರ ಕವಿತ್ವದ ಸತ್ತ್ವವೇನು? ಅವರವರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯಗಳೇನು? ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಾಗಲಿ, ಈ ಕಾಲದ ನಮಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು, ಸುಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು, ಕಾವ್ಯಫಲವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುವು? ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣಗಳು ಯಾವುವು? ನ್ಯೂನತೆಗಳು ಯಾವುವು? ಜನಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರತಕ್ಕ ಸಂಬಂಧವೇನು?—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಈಗ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿರುಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರೂ ಸವಿಯುವಂತೆ ಸುಲಭ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವಕರ ಮೇಲೆಯೂ ಬಿದ್ದ ಭಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಗ್ರಹವೊಂದನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದವರು 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದ ಸಂಚಿಕೆಯಾಗಿ ಮುದ್ದಣ ಕವಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವರು. ರನ್ನ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸಂಘದವರು ಉದ್ದಾಮ ಪಂಡಿತರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹೊರಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಸಹೃದಯರು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತು ಹೀಗೆಯೇ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸಂಘಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೇಲಾಟವಾಡಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಧಾನ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅನೇಕ ಪಂಡಿತರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸುವರೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇವೆ. ಆಗ್ಗೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಜಸ್ವರೂಪವೂ, ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳ ನಿಜವಾದ ಯೋಗ್ಯತೆಯೂ, ಬಹುಜನಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ, ಬೋಧಕರಿಗೂ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ, ವಾಚಕರಿಗೂ ದೊರೆತು, ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುಖಾನುಭವಕ್ಕೂ, ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುಗಮವಾದ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೂ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ, ರನ್ನ ಕವಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ರನ್ನ ಕವಿಯ ದರ್ಪವೇನೋ ದೊಡ್ಡದು—

ನೆಗಳ್ದ ಕವಿರತ್ನನಂತೊಳ

ಪುಗುವುದು ಮೊಗ್ಗಾಯ್ತೆ ಜಿನಮತಾಂಭೋಧಿಯುಮಂ
ಪುಗದಾಗಮಮಱಿವರ ಬಗೆ
ವುಗದೆ ಕೆಲರ್ ಕವಿಗಳಾಡಿದರ್ ತಡಿದಡಿಯೊಳ್!

ಎಂದೂ,

ಆರಾತೀಯ ಕವೀಶ್ವರ
ರಾರುಂ ಮುನ್ನಾರ್ತರಿಲ್ಲ ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಭಂ
ಡಾರದ ಮುದ್ರೆಯನೊಡೆದಂ
ಸಾರಸ್ವತವೆನಿಪ ಕವಿತೆಯೊಳ್ ಕವಿರತ್ನಂ

ಎಂದೂ,

ರತ್ನ ಪರೀಕ್ಷಕನಾಂ ಕೃತಿ
ರತ್ನ ಪರೀಕ್ಷಕನೆನೆಂದು ಫಣಿಪತಿಯ ಫಣಾ
ರತ್ನಮುಮಂ ರನ್ನನ ಕೃತಿ
ರತ್ನಮುಮಂ ಪರೀಕ್ಷಿಪಂಗೆಂಟೆರ್ದೆಯೇ?

ಎಂದೂ, ಆತನು ಮಾಡಿರುವ ಸಿಂಹಘರ್ಜನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಯೂ ಆತನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿರುವ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ

"ಆಪರಿತೋಷಾದ್ವಿದುಷಾಂ"

ಎಂಬ ಭಾರತ ಕವಿ ಸಾರ್ವಭೌಮನ ವಿನಯವಾಕ್ಯ ಬೆಂಬಲವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ರನ್ನನು ಮಹಾಕವಿಯೆಂಬುದೂ, ಕವಿತಾಹೃದಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದವನೆಂಬುದೂ ಆತನ ಧೈರ್ಯದಿಂದಲೂ, ಕವಿಸ್ವ-ರೂಪ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಥೆ, ಕಲ್ಪನಾಚಾತುರ್ಯ, ಸಹಜವಾದ ರೀತಿ, ಘನವಾದ ಶೈಲಿ, ಧರ್ಮ ಪ್ರಭಾವ, ಉದಾತ್ತ ರಸಾನುಭವ—ಇವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ವಿವರಣೆಯಿಂದಲೂ, ಪ್ರಯೋಗದಿಂದಲೂ ಆತನೇ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸರಸ್ವತಿಯ ಪ್ರೇಮಪುತ್ರರಿಗೂ, ಸರಸ್ವತೀದ್ರೋಹಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಆತನು ಹೇಳಿರುವಷ್ಟು ಆವೇಶದಿಂದ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ—

ಕವಿಮಾರ್ಗದೊಳೊಳಪೊಕ್ಕುಂ
ನವರಸಮಂ ತೆಱೆಯೆ ನುಡಿದನೆನಿಸಿದ ಕವಿ ಸ
ತ್ಕವಿಯೆನಿಕುಂ ಗೂಡಾರದ
ಕವಿಯಂತಿರೆ ಮುಚ್ಚಿ ಪೋದ ಕವಿಯುಂ ಕವಿಯೇ !

ಕಾರಕ ಪೂರಕ ವಸ್ತು ವಿ

ಚಾರಕ ನಿಸ್ತಾರಕರ್ಕಳೋಳಿಯೆ ಸಭೆಗೊ
ಟ್ಟೋರಂತೆ ನಾಲ್ವರಿರ್ದು ವಿ
ಚಾರಂ ಬೇೞ್ಪಂತೆ ಪೇೞ್ದ ಕೃತಿಯುಂ ಕೃತಿಯೇ?

ದರವುರಮುಮಂಟಸುಂಟಿಯು
ಮರೆವೊರಕನುಮೆನಿಸಿ ತಱತಱಂ ನುಡಿದು ಸಭಾಂ
ತರದೊಳ್ ರಂಜಿಪುದೆ ರಸಾಂ
ತರಂಗಳಂ ಮುಟ್ಟೆ ನುಡಿದು ರಂಜಿಸವೇಡಾ?

ಸರಸತಿಯನಬಲೆಯಂ ಗೋ
ಣ್ಮುರಿಗೊಂಡರ್ಥಕ್ಕೆ ಕುದಿದು ನೋಯಿಸುವವನ
ಕ್ಕರಿಗನೆ ಪಾತಕನಾತನೆ
ಸರಸ್ವತೀದ್ರೋಹನವನನಾರ್ ಮುಟ್ಟುವರೋ!

ಪೊಸದೇಸೆಯಂ ಬೆಡಂಗಂ
ರಸಘಟ್ಟಿಯನರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯಂ ಬಗೆವರೋ ಭಾ
ವಿಸುವರೋ ಸಾರಣೆಯಂತಿರೆ
ಕಸಮಂ ಪಿಡಿವರ್ ಕೆಲ ಮಹಾಪುರುಷರ್ಕಳ್ !

ರನ್ನನು ಸರಸ್ವತಿಯ ರನ್ನನು. ಆತನ ನಿಸರ್ಗ ಕವಿತಾಪ್ರಭಾವದೊಡನೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಕ್ಷೆಯೂ ಆತನಿಗೆ ಲಭಿಸಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದನು. ಆ ಕಾಲದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜರಲ್ಲಿಯೂ ಗಣ್ಯವಾಗಿ, ಆಶ್ರಯವನ್ನೂ ಬಿರುದುಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದನು. 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ವೆಂಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ'[7] ವೆಂಬ ಲೌಕಿಕ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಮಹತ್ತನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಪರಶುರಾಮ ಚರಿತೆ' ಎಂಬ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ "ರತ್ನತ್ರಯ"ಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಜಿತಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮತವಾದ ಜೈನಮತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಅವಕಾಶವಾಗಲಿಲ್ಲ. ವಿಷಯವೂ ಮತಾಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲದವರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ರುಚಿಸಲಾರದು. ಸಾಹಸ ಭೀಮವಿಜಯದಲ್ಲಾದರೋ ಸರ್ವರಿಗೂ ಆದರಣೀಯವಾದ ಮಹತ್ತಾದ ಕಥೆಯೂ, ಮಹಾ ವೀರನಾಯಕರೂ, ರಸೋತ್ಪಾದನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ, ಪಂಪನ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ, ಒಂದು ವೇಳೆ ಭಾಸನ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಒದಗಿ, ರನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದು, ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯರತ್ನವಾಗಿ ಫಲಿಸಿರುವುದು. ಇದರ ನಾಟಕ ಸಂವಿಧಾನವೂ, ದುರ್ಯೋಧನ ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆಯ, ಸಮಯೋಚಿತವಾದ ಭಾವಗಳೂ, ರಸಪ್ರವಾಹವೂ, ಶೈಲಿಯೂ ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿರುವುವು. ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸುಲಭನಲ್ಲದ ಎಂತಹವನಾದರೂ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗಿ, ಇಂತಹ ಕವಿಯನ್ನೂ, ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆದಿರುವ ಕನ್ನಡವು ಧನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳದಿರಲಾರನು. ರನ್ನನ ಕೃತಿ ರತ್ನವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವವನಿಗೆ ಎದೆ ಎಷ್ಟು?—ಎಂದು ಕವಿ ಮೂದಲಿಸಿರುವುದು ಕೇವಲ ಗರ್ವದ ಮಾತಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನಿಸುವುದು.

ಆದರೂ ಈ ಕಾಲದ ವಾಚಕರು ಇಂತಹ ಉತ್ತಮ ಕವಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕೂಡ ಸ್ವಲ್ಪ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದು ಅವರ ಕರ್ತವ್ಯ.

[7]'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ'ದ ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಕಡೆಯ ಗದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ "ಚಾಳುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಶ್ರೀ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ" ವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಇದೇ 'ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಚರಿತೆ' ಎಂದು ರನ್ನನು ಹೇಳಿರುವ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ನಾವು ಬಹುಮಾನಿಸತಕ್ಕ ಪುರುಷನು ರನ್ನ ಪಂಡಿತನಲ್ಲ, ರನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯಲ್ಲ, ರನ್ನ ಕವಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಮತಸಿದ್ಧಾಂತ ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಗುಣವಾಗಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ರುಚಿಯೂ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ವಭಾವ. ಒಂದು ರುಚಿಗೆ, ಒಂದು ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಹಿತವಾದ ವಿಷಯ ಮತ್ತೊಂದು ರುಚಿಗೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಹಿತವಾಗದಿರಬಹುದು. ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸುಂದರವಾದ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಸುಂದರವಲ್ಲದ, ಅಂಶಗಳಿರಬಹುದು. ಪ್ರಪಂಚದ ಮನುಷ್ಯಮಾತ್ರನಾದ ಯಾವ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ, ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ, ಸರಿಯಾಗಿರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೋಗಿ ಮುಟ್ಟಿರುವುದೆಂದಾಗಲಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ಮೂಢಭಕ್ತಿ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದು ಅಭಿಮಾನವಲ್ಲ, ಸತ್ಯ.

ಆದುದರಿಂದ, ರನ್ನನನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷೆಮಾಡಿ, ರನ್ನನನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿ, ಆತನ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು? ಆತನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಲೋಕ ಯಾವುದು? ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ, ಅದರ ಘನತೆ ಏನು? ಆತನು ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕಡೆದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಯಾರು? ಅವರ ಜೀವರ-ಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ, ಅವರ ಮಾನುಷಾಮಾನುಷ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ? ಆತನ ಭಾವಗಳು, ಬೋಧನೆಗಳು, ಧರ್ಮತತ್ತ್ವಗಳು ಯಾವುವು? ಅವು ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದುವು? ಉತ್ಸಾಹಜನಕವಾದುವು? ನಮಗೂ ಆತನಿಗೂ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಸಮಾನ ದೃಷ್ಟಿ? ಎಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಆತನೂ ಒಡೆಯಬೇಕಾದೀತು? ಆತನ ಕಾವ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವೇನು? ಆಕಾರವೇನು, ಆತ್ಮವೇನು? ರೀತಿಯೇನು, ಶೈಲಿಯೇನು? ಕನ್ನಡದ ಬಿಗಿಯೇನು, ಸೊಬಗೇನು, ಇಂಪೇನು, ಸೊಂಪೇನು? ರನ್ನನನ್ನೂ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿ. ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ, ಜಳ್ಳು ತೂರಿ, ಕಾಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಿ—ಸಾಹಿತ್ಯಕಲಾಪುತ್ರರ ಆತ್ಮಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ.

ರನ್ನನನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಾಗೆಲ್ಲಾ ಆತನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳು ನನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ತುಂಬಿ, ಕಣ್ಣನ್ನು ಹನಿಗೂಡಿಸುವುವು. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಮೂರ್ತಿಯಾದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪ್ರಲಾಪ ಒಂದು, 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಕರನು ಪೂರ್ವಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ವೈರಾಗ್ಯ ಬೋಧನೆ ಒಂದು ರನ್ನ ಕವಿಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ರನ್ನನೇ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ನುಡಿದು ನಮ್ಮನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸಲಿ!—

ಆನುಂ ದುಶ್ಶಾಸನನುಂ
ನೀನುಂ ಮೂವರೆ ದಲಾತನುಂ ಕಱಿದ ಬೞಿ
ಕ್ಕಾನುಂ ನೀನೆ ದಲೀಗಳ್
ನೀನುಂ ಮಗುೞ್ದಿತ್ತವೋದೆ ಅಂಗಾಧಿಪತೀ!

ಅಱಿಯೆನಿದಂ ನಿನ್ನಿಂದಿನ
ತೆಱನಂ ನೀನೆನಗದೇಕೆ ಮುಳಿದಿರ್ಪೆಯೊ ಮೇಣ್
ಮಱುವಾತುಗುಡದೆ ರವಿಸುತ
ಮಱವಿಂದಿರ್ದಪೆಯೊ ಮೇಣ್ ಬೞಲ್ದಿರ್ದಪೆಯೋ !

ನಿನ್ನ ಕೆಳೆಯಂ ಸುಯೋಧನ
ನನ್ನೋಡದೆ ನುಡಿಯದಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬೆಸನೇ
ನೆನ್ನದೆ ಜೀಯೆನ್ನದೆ ದೇ
ವೆನ್ನದೆ ಏಕುಸಿರದಿರ್ಪೆ ಅಂಗಾಧಿಪತೀ?

ಅನೃತಂ ಲೋಭಂ ಭಯಮೆಂ
ಬಿನಿತುಂ ನೀನಿರ್ದ ನಾಡೋಳಿರ್ಕುಮೆ ರವಿನಂ
ದನ ನನ್ನಿ ಚಾಗಮಣ್ಮಿಂ
ಬಿನಿತರ್ಕಂ ನೀನೆ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗನಾದಮ್!

ನೀನುಳ್ಳೊಡುಂಟು ರಾಜ್ಯಂ
ನೀನುಳ್ಳೊಡೆ ಪಟ್ಟಮುಂಟು ಬೆಳ್ಗೊಡೆಯುಂಟಯ್
ನೀನುಳ್ಳೊಡುಂಟು ಪೀಱಿಗೆ
ನೀನಿಲ್ಲದಿವೆಲ್ಲವೊಳವೆ ಅಂಗಾಧಿಪತೀ?

ನಯನದೊಳಮೆರ್ದೆಯೊಳಂ ನಿ
ನ್ನಯ ರೂಪಿರ್ದಪುದು ನಿನ್ನ ಮಾತಿರ್ದಪುದೆ
ನ್ನಯ ಕಿವಿಯೊಳಗಿನನಂದನ
ವಿಯೋಗವೆಂತಾದುದಯ್ಯ ಎನಗಂ ನಿನಗಂ!

ನಿನ್ನಂ ಕೊಂದ ಕಿರೀಟಿಯು
ಮೆನ್ನನುಜನನಿಕ್ಕಿ ಕೊಂದ ಭೀಮನುಮೊಳನಾ
ನಿನ್ನುಮೊಳೆಂ ಗಡ ಸಾಲದೆ
ನಿನ್ನಯ ಕರ್ಮೆಗಮದನ್ನ ಸೌಧರ್ಮಿಕೆಗಂ!

ಸೂನುಗಳಱಿವಂ ಪ್ರಿಯಮಿ
ತ್ರಾನುಜರಱಿವಂ ವಿಧಾತ್ರ! ನೀಂ ಕಾಣಿಸಿ ಇ
ನ್ನೇನಂ ಕಾಣಿಸಲಿರ್ದಪೆ
ನೀನೆನ್ನಂ ಪಾಪಕರ್ಮನಂ ನಿರ್ಗುಣನಂ!

ಈ ದುಃಖ ಕಲ್ಲನ್ನು ಕರಗಿಸುವುದು. ವೈರಾಗ್ಯ ಬೋಧನೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಎಂತಹ ಲೋಕಾಭಿಮಾನಿಯನ್ನಾದರೂ ಅಯ್ಯೋ ಎನ್ನಿಸುವುದು. ಅದನ್ನೂ ಕೇಳಿ:

ತನಗಲ್ಲದೊಡಲ್ಗೊಡಮೆಗೆ
ಮನಮಿಟ್ಟಪವರ್ಗಮಾರ್ಗಮಂ ಪೊರ್ದದೆ ತ
ನ್ನನೆ ತಾನೆ ನಂಬಿಸುವೊಡಾ
ತ್ಮನಂತು ಪೇಱಾತ್ಮವಂಚಕರ್ ಪೆಱರೊಳರೇ?

ಸಾರದೆ ಸಾರಮಪ್ಪ ಜಿನಧರ್ಮಮನಾತ್ಮನಸಾರಮಪ್ಪುದಂ
ಸಾರಮಿದೆಂದು ನಂಬಿ ತನಗಲ್ಲದುದಂ ತನಗಪ್ಪುದೆಂದು ಕೇ
ದಾರ ವಿಹಾರ ಸೋದರ ಕೃಶೋದರ ಸುಂದರ ದಾರ ದಾರಕೋ
ದಾರ ವಿಮೋಹದೊಳ್ ತೊಡರ್ದು ದಾರುಣದುಃಖಮನೆಯ್ದದಿರ್ಕುವೇ?

ಮುನಿದುಯ್ವ ಜವಂಗಂ ಮಾ
ಯೆನಲಣ್ಮುವರಿಲ್ಲ ಬಗೆಯೆ ನಿನಗಿನ್ನಾರ್ಮಂ
ಜಿನಧರ್ಮವೆಂದೆ ಜೀವನೆ
ನೆನೆ ಗಡ ಲೋಕತ್ರಯಕ್ಕೆ ದಿನನಂ ಜಿನನಂ !

ಮತಿಗೆಟ್ಟು ಜೀವ ಧರ್ಮಾ
ಮೃತಮಂ ಸೇವಿಸದಧರ್ಮಮಂ ಸೇವಿಸಿ ದು

ರ್ಗತಿಗಿೞಿದೀ ಜವನೆಂಬಱ
ಸಿ ತಿಂಬ ದೈವಕ್ಕೆ ಪೋಗಿ ಪಾೞಿಂ ಬಿಡುವಯ್!

ಎನಿತೆನಿತು ಕೞಿದ ಭವಮಂ
ನೆನೆದಪೆ ! ಎನಿತೆನಿತು ಭವದ ಬಂಧುಗಳಂ ನೀಂ
ನೆನೆದಪೆ! ಎನಿತೆನಿತೊಡಲಂ
ನೆನೆದಪೆ ! ಎಲೆ ಜೀವ ನೀನೆ ಪೇೞ್ ಪವಣೊಳವೇ?

ಎನಿತಂ ಕುಕ್ಕುಱಿಗುದಿದಪೆ?
ಎನಿತಂ ಕಕ್ಕಱಿಗಱಿಲ್ದಪಯ್? ಜೀವನೆ ನೀ
ನೆನಿತಂ ಮಲ್ಮಲಮಱುಗುವೆ?
ಎನಿತಂ ಸಂಸಾರದೊಳಗೆ ತಿಱ್ರನೆ ತಿರಿವಯ್?

ಕಡೆಯಿಲ್ಲದ ಸಂಸಾರದ
ಕಡೆಗಾಣಲ್ ಬಗೆವೆಯಪ್ಪೊಡೆನ್ನುಕ್ತಿಗೊಡಂ
ಬಡು ಜೀವ ನಿನ್ನ ಕಾಲಂ
ಪಿಡಿವೆಂ ಧರ್ಮಮನೆ ಮಗುೞ್ ಬಲ್ವಿಡಿವಿಡಿಯಾ

ಜನನ ಮೃತಿ ದೇವ ನಾರಕ
ಮನುಷ್ಯ ತಿರ್ಯಗ್ವಿಕಲ್ಪಗತಿಗಳೊಳೆನಸುಂ
ನಿನಗೆ ಸುಖಮಿಲ್ಲ ನೆಟ್ಟನೆ
ಮನದೊಳ್ ಭಾವಿಪೊಡಸಾರವೀ ಸಂಸಾರಂ

ಈ ನಾರಕ ತಿರ್ಯಗ್ಗತಿ
ಗೀ ನರಸುರಗತಿಗೆ ಪೇಸಿದೆಂ ದರ್ಶನದಿಂ
ಜ್ಞಾನದಿನೊಪ್ಪುವ ಪರಮ
ಸ್ಥಾನಮನಾಂ ಪಡೆವನಕ್ಕೆ ಪಂಚಮಗತಿಯಂ

ಶಿಷ್ಟಜನಾಶಿಷ್ಟಂ ಬಹು
ಕಷ್ಟಂ ಬಹುದುಷ್ಟಮಷ್ಟಕರ್ಮಾಗ್ನಿ ಪರಿ
ಪ್ಲುಷ್ಟಂ ಹಾ ಹಾ ಧಿಕ್ ಛಿಃ
ಕಷ್ಟಮವಶ್ಯಂ ನಿಕೃಷ್ಟಮೀ ಸಂಸಾರಂ

ದಿವಸದಿವಸಂಗಳಿಂ ಕುಂ
ದುವುವಲ್ಲದೆ ಬಳೆಯವಾಯುವುಂ ವಪುವು ಪೆ
ರ್ಚುವುವಲ್ಲವು ವಿಷಯಸುಖ
ಕ್ಕವಚತ್ತೆಂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ವೆನಕ್ಷಯಸುಖಮಂ

ಅಂಗಜನ ಸುಖದ ಸಾಮ್ರಾ

ಜ್ಯಂಗಳ್ ಶಾರೀರ ಮಾನಸಾಗಂತುಕ ದುಃ
ಖಂಗಳನೆ ಮಾೞ್ಪುವದಱಿಂ
ಪಿಂಗುವೆನಿನ್ನೆನಗೆ ಜಿನನ ಚರಣಂ ಶರಣಂ

ಈ ವೈರಾಗ್ಯ ಘೋಷಣೆಗೆ ಜೈನರದೇ ಅಲ್ಲ, ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯರ ಹೃದಯಗಳೂ ಕಂಪಿಸುವುವು, ಅನುಕಂಪಿಸುವುವು—ನಿಕೃಷ್ಟಮಾ ಸಂಸಾರಂ! ಅಸಾರಮೀ ಸಂಸಾರಂ! ನಿಕೃಷ್ಟವಾದುವೂ, ಅಸಾರವಾದುವೂ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಸಂಸಾರವೇ ನಿಕೃಷ್ಟವೆ? ಸಂಸಾರವೇ ಅಸಾರವೆ? ದುರ್ಯೋಧನನಂತಹ ಮೈತ್ರಿಯೂ, ವೀರ್ಯವೂ, ದುಃಖವೂ ನಿಕೃಷ್ಟವೆ? ಅಸಾರವೆ? ವೈರಾಗ್ಯವೊಂದೇ ಸಾರವೆ? ಇದರಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಮಾತೇ ಕಡೆಯ ಮಾತೆ? ರನ್ನನ ದರ್ಶನವೇ ಕಡೆಯ ದರ್ಶನವೆ? ಯಾರು ಬಲ್ಲರು? ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ತರೋಣ ನಾವು ಇಂತಹ ಬರಣಿಗೆಯನ್ನ!

[ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಸಂಘದಿಂದ ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ರನ್ನಕವಿ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ.]

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಪಂಡಿತರುಂ ವಿವಿಧಕಳಾ
ಮಂಡಿತರುಂ ಕೇಳತಕ್ಕ ಕೃತಿಯಂ ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್
ಕಂಡರ್ ಕೇಳ್ವೊಡೆ ಗೊರವರ
ಡುಂಡುಚಿಯೇ ಬೀದಿವಱಿಯೆ ಬೀರನ ಕತೆಯೇ?

ಎಂದು ಮಧುರ ಕವಿ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿರುವನು. ಶಾಸ್ತ್ರಬಲದಿಂದಲೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೂ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರೌಢಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೂ, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಮನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲವೆಂದೂ ಇಂತಹ ಪಂಡಿತರ ಭಾವನೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ದೇವತಾಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದೇ ಕವಿತಾವಾಣಿ; ಅದು ಋಷಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವುದು. ಆ ಬಳಿಕ ಸರಸ್ವತೀ ಪ್ರಸಾದವಿಲ್ಲದ ಬರಿಯ ದುರಾಶೆಯ ದುಷ್ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುವುದು ಅದರ ಆಭಾಸ. ಕಟ್ಟಕಡೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಜನಗಳು ಹಾಡಿ ನಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಬಡಹಾಡಂತೂ ಕವಿತ್ವವೇ ಅಲ್ಲ.

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಕವಿತ್ವದ ಮೂಲವನ್ನೂ, ಆದಿಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಪರಿಶೋಧಿಸಿರ ತಕ್ಕವರು ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದುದು ಜನವಾಣಿ: ಅದು ಬೆಳೆದು, ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗಿ ವೃದ್ಧಿಯಾದುದು ಕವಿವಾಣಿ, ಜನವಾಣಿ ಬೇರು: ಕವಿವಾಣಿ ಹೂವು. ಕಾಡುಜನರೂ, ಒಕ್ಕಲಿಗರೂ, ಹೆಂಗಸರೂ, ಮಕ್ಕಳೂ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟನ್ನು ಎಂದರೆ ಅಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಲ್ಲರು. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಹಾಡನ್ನು ತಲೆಮೊರೆಯಾಗಿ ಕಲಿತು ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ, ಹೊಸ ಹಾಡನ್ನೂ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲರು. ಆದಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕವಿತ್ವವೂ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಶೈಶವ ದಶೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ, ಹೊಲದ ಕಣದಲ್ಲಿ, ಹಬ್ಬ-ಹುಣ್ಣಿವೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸುಖದುಃಖದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನರು ಸೇರಿ ತಮ್ಮ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುಣಿತದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳೇ ತಾಳ; ಹಾಡಿನ ಅಭಿನಯವೇ ಕುಣಿತ. ಇದೇ ಜನರ "ಆಟಪಾಟ." ಕುಯಿಲು, ಕುಡಿತ, ಕೋಲಾಟ, ಬೇಟೆ, ಮದುವೆ, ಸಾವು, ಕಾಳಗದ ಸೋಲುಗೆಲುವುಗಳು, ಬಾಳಿಕೆಯ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳು, ವೀರರ ಸಾಹಸಕಾರ್ಯಗಳು, ದೈವಾನುಭವ, ದೈವಭಕ್ತಿ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಹಾಡು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೆಂಗಸರೂ, ಕೆಲಸಗಾರರೂ ಕೆಲಸದ ಬಳಲಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಹಾಡಿನ ರಾಗದಲ್ಲಿ, ಈ ಗೀತದ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಮರಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುಟ್ಟುವಾಗ, ಬೀಸುವಾಗ, ಮಗುವನ್ನು ತೂಗುವಾಗ, ಮದುವೆಗಾಗಿ ನಲಿಯುವಾಗ, ಸಾವಿಗಾಗಿ

ಅಳುವಾಗ, ಭಾರವನ್ನೆತ್ತುವಾಗ, ಬಂಡಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯುವಾಗ, ದೋಣಿಯನ್ನು ನಡೆಸುವಾಗ, ಕಾಳಗದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವಾಗ, ಹೆಂಗಸರೂ ಗಂಡಸರೂ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು; ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ನೃತ್ಯದ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತಾ, ಉದ್ಯೋಗದ ಆಯಾಸವನ್ನು ಪರಿಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಆಗ್ಗೆ ಏಳುವ ಉಸಿರಿಗೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ರಾಗವನ್ನು (ಛಂದಸ್ಸನ್ನು) ಹೊಂದಿಸುತ್ತಾ, ಜನರ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ವಿಶದಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹುಟ್ಟಿದುವು ಈ ಹಾಡುಗಳು; ಮತ್ತು ಈ ಹಾಡಿನ "ಮರಿ"ಗಳು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಹು ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳು ಉಂಟು. ಇವುಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಯಾರೋ ಒಬ್ಬನು ತಾನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಎಂಬ ಪೃಥಗ್ಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಜನಕ್ಕಾಗಿ ಜನರ ನಡುವೆ ಜನರ ಭಾವವನ್ನು ಹಾಡಿ, ಹಾಗೇ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡು, ತಲೆಯಿಂದ ತಲೆಗೆ ನಡೆದುಬರುತ್ತಾ, ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಏರದೆ (ಆಗಿನ್ನೂ ಬರೆವಣಿಗೆಯಿಲ್ಲ), ಬಾಯಿಪಾಠದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತುಗಳೂ ಭಾಷೆಯ ಸರಿಹೋಗುತ್ತಾ, ಛಂದಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಕೆಡದೆ ಈ ಹಾಡುಗಳು, ಈ "ಪಳಮೆ"ಗಳು, ಈ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬದುಕಿ ಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ಬಹು ಸಹಜ, ಸರಳ; ಭಾಷೆಯೂ ಸಹಜ, ಸರಳ; ಆಡುವ ಮಾತು, ಹಾಡುವ ಮಟ್ಟು. ಆದರೂ ಜನಗಳ ಹೃದಯದಿಂದ ಸಂತೋಷದ ಅಥವಾ ದುಃಖದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿಬಂದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೊಗಸೂ, ಒಂದು ಕಾಂತಿಯೂ, ಒಂದು ರಮಣೀಯತೆಯೂ ಮೆರೆಯುವುವು, ಮಕ್ಕಳ ತೊದಲು, ಇನಿಯಳ ಲಲ್ಲೆ, ತೆಂಗಾಳಿಯ ತೀಟ, ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕಂಪು, ಬೆಳದಿಂಗಳ ತಂಪು—ಮುಂತಾದ ಉಪಮಾನಗಳು ಕೃತಕ ಕವಿತ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಈ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ.

ಈ ಹಾಡುಗಳು ಒಂದೊಂದು ಬಿಡಿಪದ್ಯಗಳಾಗಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಭಾವವನ್ನೋ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೋ ತಿಳಿಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಭಾವವಿವರಣೆ, ಆಟಪಾಟ, ಬೇಟೆ ಕಾಳಗಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಒಗಟುಗಳ ಮೇಲಾಟ, ಕುಡಿತದ ಆರಾಟ ಮುಂತಾದುವನ್ನೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಜನರ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಸುವುದೂ, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮರೆಯಲಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಜನರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದೂ, ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನ ವೈರಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಮನೆಮನೆಗೂ ಬೀರುವುದೂ ಈ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ, ಜನರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಜನರಲ್ಲಿಯೇ ಪಳಗಿ, ಜನರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡು, ಜನರ ಜೀವನದ ಸಾರವನ್ನೂ ಹೆಂಗಸರ ಮಧುರಕಂಠದ ಗಾನವನ್ನೂ ಸುರಿಸುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಣಕವಿಗಳೂ ಅಹಂಕಾರಮುಗ್ಧರಾದ ಪಂಡಿತರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬಹುದೇ ಹೊರತು ನಿಸರ್ಗಕವಿಗಳೂ ರಸಜ್ಞರೂ ಜನತಾವತ್ಸಲರೂ ಎಂದಿಗೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಾರರು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಋಷಿಮೂಲ ನದಿಮೂಲಗಳನ್ನು ಯಾವ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಪೂಜಿಸುವರೋ ಅದೇ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಾಹ ಮೂಲವನ್ನು ಪೂಜ್ಯಭಾವದಿಂದ ಕಾಣುವರು.

ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳ್ಳ ಒಂದು ಜನಕ್ಕೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮೀರಿ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನುಳ್ಳ ಜನರ ಸಂಪರ್ಕ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗೆಲ್ಲಾ, ಆ ಅನ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೂ ಮರುಳಾಗಿ, ರಾಜಿಕ, ಸಾಮಯಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಶರಣುಹೋಗಿ, ಅದರ ಕಾಂತಿಯನ್ನೂ, ಬಲವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಡೆಯಿತು. ಈಗ ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಚರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಇದೆ. ಇದು ತಪ್ಪೆಂದಾಗಲಿ, ಕೆಳಗಿನ ಮಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೆಂದಾಗಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನದನ್ನು 'ದೇಶ್ಯ'ವೆಂದು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಅನ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಮದಿಸಿ ತಿರುಗುತ್ತಾ ಇದ್ದು, ಕಡೆಗೆ ನವೀನತೆಯ ಕುತೂಹಲವೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಳಸಿ, ಯಾವ ನಿಜವಾದ ಸತ್ತ್ವವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಜನರಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿಸ್ಸಾರವಾಗುವುದು, ತೇಜೋಹೀನವಾಗುವುದು, ಸಣ್ಣ ಪಂಡಿತಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪೋಷಿತವಾಗುವುದು. ಆಗ ಮತ್ತೆ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುತ್ಥಾನವಾಗುವುದು. ಮತ್ತೆ ಸಹೃದಯರು ತವರುನಾಡಿನ, ತಾಯಿಹಾಡಿನ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿದು ಸಜೀವರಾಗಬೇಕೆಂದು ಹಿಂತಿರುಗುವರು. ಜನರೊಡನೆ ಜನವಾಗುವರು. ಆ ಭಾಷೆ, ಆ ಛಂದಸ್ಸು, ಆ ಜೀವ ಮತ್ತೆ ಹೊಳಪುಗೂಡಿ ಹೆಮ್ಮೆಗೇರುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಳಿಗೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೇಯೆ ಆಗಿದೆ; ಆಗುತ್ತಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಾಲ ಒದಗಿರುವಾಗ, ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಅಳತೆಯನ್ನೇ ಅಲ್ಲ, ಆಳವನ್ನೂ ಕೂಡಾ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ, ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ, ಸರಿಯಾದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೌಢ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಜೊತೆಗೆ,

ಕನ್ನಡದ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ ಕರ್ತವ್ಯ. ನವನಾಗರಿಕತೆಯ ಹೊಡೆತದಲ್ಲಿ, ಪ್ರೌಢ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿರಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಳಿಯುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನಾಶವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಇದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ, ದೇಶವತ್ಸಲರೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮೂಲೆಮೂಲೆಗಳಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರೆ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದುಗೂಡಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೋಶವಾಗುವುದು. ಆಗ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೋಧಿಸಿ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ, ಇವುಗಳ “ಸತ್ಯ-ಸೌಂದರ್ಯ-ಸುಖ”ಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಇವುಗಳ ವರ್ಚಸ್ಸು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ತಮಿಳು, ತೆಲಗು, ಕೊಡಗು, ತುಳು ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸುಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ, ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಆ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವವರೂ ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತೇ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವರು.

ಈಗಾಗಲೇ ಎಷ್ಟೋ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು “ಗರತಿಯ ಹಾಡು” ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನವರ ಉದ್ಯಮವು ಶ್ಲಾಘಿಸತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಈ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಉಪನ್ಯಾಸಮಾಡಿ, ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ವಿಶದಪಡಿಸಿ, ಈ ಗ್ರಂಥದ ಅತ್ಯುಜ್ವಲವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ ಅದರ ಮರ್ಮವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಡಿದ ಉಪಕಾರಕ್ಕಂತೂ ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಷ್ಟು ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿದ್ದರೂ ತೀರದು.

[ಧಾರವಾಡದ ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಚತುರ್ಥಪುಷ್ಪವಾದ ‘ಗರತಿಯ ಹಾಡು’ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ. ಇದು ೧೯೩೧ ರಲ್ಲಿಯೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ‘ಗರತಿಯ ಹಾಡಿ’ನ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ (ಜುಲೈ ೧೯೩೭) ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿತು.]

ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಘನೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಒಂದು “ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕಟನ ಸಮಿತಿ”ಯನ್ನು ನಿಯಮಿಸಿ, ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಏರ್ಪಾಡನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯವು:—

(೧) ಈ ನವೀನಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹರಡಬಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ತ್ವ, ಚರಿತ್ರೆ, ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಲಲಿತವಾದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಲ್ಲದ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸತಕ್ಕುವು. ಇವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಭಾಷಾಂತರಗಳಾಗಿರಬಹುದು, ಸಂಕಲನಗಳಾಗಿರಬಹುದು.

(೨) ಕನ್ನಡದ ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳು. ಇವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರಬೇಕು; ಮೂಲಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿದ ಶುದ್ಧ ಪಾಠವನ್ನು ಒಳಕೊಂಡು, ಪೀಠಿಕೆ, ಶಬ್ದಕೋಶ, ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೊಡನೆ ಕೂಡಿರಬೇಕು.

* * *

ನಮ್ಮ ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಬಹಳ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ

ಪಠ್ಯಭಾಗವಾಗಿ ಇಡುವ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಂತೂ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವುದೇ ಅಪೂರ್ವ. ಇದು ವ್ಯಸನಕರವಾದ ಸಂಗತಿ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು, ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಓದಬೇಕು; ಇಲ್ಲ, ಉತ್ತಮ ಭಾಗಗಳೆಲ್ಲವನ್ನಾದರೂ ನೋಡಬೇಕು. ಈ ಸಮಷ್ಟಿ ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ, ಪಾಠಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ ಅತಿಮೀರದಂತೆ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅದರದರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕೂ ಹಿತಕರವೂ ಪ್ರಯೋಜನಕರವೂ ಆಗಬಹುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಗಮನ—ಕಥಾಸರಣಿ ಕೆಡಬಾರದು; ಒಟ್ಟು ಕಥೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ, ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರಬಾರದು; ಅವಶ್ಯವಾದ ವರ್ಣನೆಯ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆಯ ಸಾರ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬಾರದು; ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾದದ್ದು, ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ, ಆತನ ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಲೋಪ ಬರಕೂಡದು. ಇಷ್ಟನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಂಗ್ರಹಕಾರನ ಕರ್ತವ್ಯ; ಆದರೆ ಕಷ್ಟ:—ನಿಸ್ಸಾರವಾದ, ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮನಃಕ್ಲೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಬಿಟ್ಟರೂ, ಆತನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಧರ್ಮಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ಇರಲಾರನು. ಯಾವ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ, ಈ ಭಾವವನ್ನೂ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಬಿಡಲಿ ಎಂದು ಆತನು ತನ್ನೊಡನೆಯೇ ಹೋರಾಡದೆ ಇರನು. ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ, ತನ್ನ ಸಂಗ್ರಹ ಬಹುಜನಸಮ್ಮತವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯನು. ಕೊನೆಗೆ ಸಹೃದಯರ ಕರುಣೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹಕಾರನು ಶರಣನು.

[ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ; ೧೯೩೧]

ನಾಗಚಂದ್ರ

೧

ನಾಗಚಂದ್ರಕವಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಒಲುಮೆ; ಧಾರವಾಡ ನಗರದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕನ್ನಡದ ತೊಳಲಿನ ಮೊದಲನೆಯ ಮಾತು. ಈ ಎರಡು ನೆನಪುಗಳು ಉಕ್ಕಿ, ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಸಾಸನೂರರವರು ತಮ್ಮ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದಿಂದ ಹೊರಡುವ "ಅಭಿನವಪಂಪ"ನನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶತ್ಮಾಕ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದೊಡನೆಯೇ, ಪರಮಾನಂದದಿಂದ ನಾನು ಒಪ್ಪಿದೆನು. ನಾಗಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಧಾರವಾಡದ ಮಿತ್ರರ ಸಾಹಿತ್ಯಬಾಂಧವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶಕ ಮಹಾಶಯರ ಪುಷ್ಪಮಾಲೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನಾನೂ ಒಂದೆರಡು ಬಿಡಿ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಅವಕಾಶ, ಇವುಗಳ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಈ ಮುನ್ನುಡಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಲಂಬಿಸಿದರೆ ವಾಚಕರು ಮನ್ನಿಸಬೇಕಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಐವರು ಮಹನೀಯರ ಪ್ರಾಜ್ಞ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿರುವುವು. ಇವರು ಕುಶಲಿಗಳಾದ ಇತಿಹಾಸಪರಿಶೋಧಕರು, ವರಕವಿಗಳು, ವಾಗ್ಮಿಗಳು, ಮಾನ್ಯಪಂಡಿತರು; ಅಭಿನವ ಪಂಪನ ಕಾಲ, ಆತನ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚಿತವಾದ ವರ್ಷಗಳು, ಆತನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಕಾಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು—ಜೈನಧರ್ಮದ ಮುಖ್ಯಸಾರಾಂಶ—ಕೃತಿರತ್ನಗಳಾದ ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ ಮತ್ತು ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣಗಳ ರಸೋತ್ಪಾದಕ ವಿಮರ್ಶೆ—ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗುಣಪ್ರದರ್ಶಕವಾದ ವರ್ಣನೆ, ಶೈಲಿ—ಇಂತಹ, ನಾಗಚಂದ್ರನ ಗ್ರಂಥವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಕನ್ನಡಕವಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಈ ರೀತಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಯ ಪಂಡಿತರು ಒಂದುಗೂಡಿ, ಸಹಕರಿಸಿ, ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ಸುಲಭಪಡಿಸಿ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಇದುವರೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಇನ್ನೂ ಬೇಗ ಬೇಗ ಮುಂದುಬರಲೆಂದು ಹಾರೈಸುವರು. ಆಗಲೇ ಬಂದಿರುವುವು—ಮುದ್ದಣ, ರನ್ನ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ; ಈಗ ನಾಗಚಂದ್ರ; ನನಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಷಡಕ್ಷರಿ, ಸರ್ವಜ್ಞಮೂರ್ತಿ, ಆದಿಪಂಪ. ಸಾಹಿತ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಇರಲಿ—ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿವಿಮರ್ಶೆ, ರಸಾನುಭವ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ. ಇಂತಹ ಅಗತ್ಯಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಕರ್ಣಾಟಕಸಂಘವನ್ನೂ, ಸಹಕರಿಸಿ

ಸೇವೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲಾ ಅಭಿನಂದಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

೨

ನಾಗಚಂದ್ರನ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ ಓದಿದವನ ಮುಂದೆ ಕವಿಯ ಯಾವ ಮೂರ್ತಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ? ನಾಗಚಂದ್ರನ ಪುರುಷಸ್ವರೂಪವೇನು? ಆಳ್ಮೆಯೇನು? ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಕುಲ, ಗೋತ್ರ, ಅಧಿಕಾರ, ರಾಜಾಸ್ಥಾನ, ಕಾಲ, ಗ್ರಂಥವರ್ಷ—ಇವು ಒಂದೂ ಆತನ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಟಿಲ್ಲ; ಉದಾಸೀನಭಾವವಿರಬಹುದು. ಹೆಸರು ನಾಗಚಂದ್ರ—ಮುದ್ದಾದ ಹೆಸರು;— ಪ್ರಿಯವಾದ ಬಿರುದು, ಅಭಿನವಪಂಪ: "ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೊರ್ವನೆ" ಆದ ಆದಿಪಂಪನಲ್ಲಿ ಅಮಿತವಾದ ಭಕ್ತಿ; ಒಳಗೆ ಆತನ ಸಮಕ್ಕೆ ಬರಲಾರೆನೇ ಎಂಬ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯ ಚಿಮ್ಮುಗೆ. ಜಿನೋಪಾಸನೆ, ಕಲೋಪಾಸನೆ—ಇವು ನಿತ್ಯಾನುಷ್ಠಾನ. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು—"ಶುಭಧ್ಯಾನಾರ್ಥಿಯೆನ್" (ರಾ. ೧-೩೮). ಎರಡೂ ಪುರಾಣಗಳೇ—

ಕಥೆ ಜಿನಚರಿತಮೆ, ಕವಿ ಜಿನ
ಕಥೆಯಂ ಪೇೞ್ದವನೆ,[8] ರಾಜವಿಟಚೋರಕಥಾ
ಕಥೆ ಕಥೆಯೆ, ಕವಿ ಕವಿಯೆ, ತ
ತ್ಕಥೆಯಂ ಪೇೞ್ದಪ್ರಶಸ್ತಮಂ ಪುಟ್ಟಿಸುಗುಂ (ಮಲ್ಲಿ. ೧-೫೦)

ಜಿನಚರಿತವೇ ಕಥೆ—ಜಿನಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದವನೇ ಕವಿ—ಮಿಕ್ಕುವೆಲ್ಲಾ ಅಪ್ರಶಸ್ತ.

ಪಂಪರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತ—ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು—

ರಾಗದ್ವೇಷನಿಬಂಧಮಪ್ಪ ಕೃತಿಯಂ...ಪೇೞ್ದಖಿಲಮಂ
ರಾಗಾವಿಲಂ ಮಾೞ್ಪ ವಿದ್ಯಾಗರ್ವಗ್ರಹಪೀಡಿತರ್
...ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆವಂತಕ್ಕುಂ ವಿಷೋದ್ಯಾನಮಂ (ರಾ. ೧-೩೪)

ಪೊಗೞ್ದು ಮಹಾತ್ಮರುಜ್ವಲಮೆನಿಪ್ಪ ಗುಣಂಗಳನುಜ್ವಲಪ್ರಸಿ
ದ್ಧಿಗೆ ಪೊಲನಾಗದುಜ್ವಲಿಸಿದಪ್ರತಿಮಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಭಾವದಿಂ,
ಪೊಗೞ್ದು ದುರಾತ್ಮರಂ ಮೊಗದೊಳಿರ್ದುಗುೞಿಂ ಪೊಱಗಿಕ್ಕಲಾದ ನಾ
ಲಗೆಯವನೆತ್ತುನಾಲಗೆಯೊಳೋದಿದವಂ ಕೃತಿಯೇ, ಕೃತಾರ್ಥನೇ? (ರಾ. ೧-೩೫)

ನಾಯಕನನ್ಯನಾಗೆ ಕೃತಿ ವಿಶ್ರುತವಾಗದುದಾತ್ತ ರಾಘವಂ
ನಾಯಕನಾಗೆ ವಿಶ್ರುತಮೆನಿಪ್ಪುದು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಲ್ತು, ಕಾ
ಲಾಯಸದಿಂ ವಿನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಂಠಿಕೆ ಕಾಂಚನಮಾಲೆಯಂತುಪಾ

[8] ಈ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಒಂದು ಜಿನಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂಬ ಊಹೆಗೆ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಉಂಟೆ?

ದೇಯಮೆನಿಕ್ಕುಮೇ? ವಿಷಯಮೊಪ್ಪದೊಡಾವುದುಮೊಪ್ಪಲಾರ್ಕುಮೇ? (ರಾ. ೧-೩೭)

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷೋದ್ಯಾನವನ್ನು ಬೆಳೆಯಬಾರದು. ಉಜ್ವಲಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಹಾತ್ಮರ ಗುಣಗಾನವೇ ಸಿದ್ಧಿ. ವಿಷಯ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೂ ಒಪ್ಪಲಾರದು. “ರೀತಿ”ಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿ ಅರಿಯನೆಂದಲ್ಲ: “ವಿಷಯ”ದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದನು.

ಈ “ಉದಾತ್ತ” ಭಾವದಲ್ಲಿ—“ಉದಾತ್ತ” ಎಂಬುದು ನಾಗಚಂದ್ರನಿಗೆ ಬಹುಪ್ರಿಯವಾದ ಶಬ್ದ—ಈ ಧರ್ಮಪ್ರಭಾವನೆಯ ಭರದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ವೈಭವದ ಒಂದು ಮಾತು ನಮ್ಮ ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಬಂದಿದೆ: ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೈನ ಬಸದಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನೆನ್ನುವುದು—

ನಿಜವಿಭವೋದಯಂ ಸಫಳಮಾಯ್ತೆನೆ ಮಲ್ಲಿಜಿನೇಂದ್ರಗೇಹಮಂ
ವಿಜಯಪುರಕ್ಕಳಂಕರಣಮಾಗಿರೆ ಮಾಡಿಸಿ...(ರಾ. ೧೪-೨೯೭)[9]

ಕಲೋಪಾಸನೆ ಜಿನೋಪಾಸನೆಯ ಬೆನ್ನೆಳಲು—ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಭವಕ್ಕೆ—ಕಲೆಗೆ—“ಪ್ರಶಸ್ತ” ಯಾವುದು? “ವಿಶ್ರುತ” ಯಾವುದು, “ಸಫಲ” ಯಾವುದು ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯೇ:—

ಮನ್ನಿಸುಗೆ ಕೃತಿಗೆ ಸೌಭಾ
ಗ್ಯೋನ್ನತಿಯಂ ಸುಕವಿ ಪಂಪನಾದಿಪುರಾಣಂ
ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ,
ರನ್ನನ ಕೃತಿರತ್ನಮೆನಿಸಿದಜಿತಪುರಾಣಂ (ಮಲ್ಲಿ. ೧-೨೫)

—ಈ ವಿನಯ.

ರಸಮಂ ನಾಲಗೆ, ಕವಿತಾ
ರಸಮಂ ಕವಿ, ಕುಸುಮರಸಮನಳಿಮಾಳೆ, ಸುಧಾ
ರಸಮಂ ಸುರರಕ್ಷಯಸುಖ
ರಸಮಂ ಪರಮಾತ್ಮನಱಿವನುಱಿದವರಱಿಯರ್! (ಮಲ್ಲಿ, ೧-೨೮)

ಈ ಕವಿತೆಯ, ಆತ್ಮದ, ರಸಜ್ಞಾನ.

ಧರೆ ಪೊಗೞೆ ವೀತರಾಗನ
ಚರಿತದೊಳಳವಡಿಸಿ ಸಕಲರಸಮಂ, ಕವಿತಾ
ಪರಿಣತಿಯಂ ಮೆಱೆದೀ ಕಾ
ವ್ಯರಸಾರ್ಣವಪೂರ್ಣಚಂದ್ರನಭಿನವಪಂಪಂ

ಜಿನಪತಿಗಂ, ಜಿನಮುನಿಗಂ,

[9] ಈ ಲೇಖಕನು ಹೋದ ವರ್ಷ ಬಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಈ ಬಸದಿ ಇರುವುದೇ ಎಂದು ವಿಚಾರಮಾಡಿದನು. ಯಾವ ಸಂಗತಿಯೂ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಜಿನಾಗಮಕ್ಕಂ, ಜಿನಾಧಿಪತಿಭವನಕ್ಕಂ
ಜಿನಗುಣಸಂಪತ್ತಿಗಮ್—ಎಱ
ಪನೆಱಗನುಱಿದವರ್ಗೆ ನಾಗಚಂದ್ರಕವೀಂದ್ರಂ (ಮಲ್ಲಿ, ೧-೩೯, ೪೦)

—ಈ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರಮಾತ್ಮಾರ್ಪಣ.

ತನ್ನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇನ್ನೇನನ್ನೂ ತಾನೇ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಬಿಜಾಪುರದ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದಲೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಶ್ರವಣಬೆಳೊಳದಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನಗಳಿಂದಲೂ, ದೋರಸಮುದ್ರದ ಆಸ್ಥಾನದ ಕಂತಿಹಂಪರ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಜನಪ್ರತೀತಿ-ಯಿಂದಲೂ, ನಾಗಚಂದ್ರನ ಹೆಸರಿನ ನರುಗಂಪು ಉತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರಿನ ತಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬೀಸಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಆತನ ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಕಂಡೆವೋ, ಕಾಣಲಿಲ್ಲವೋ, ಮೂರ್ತಿ ಹೊಳೆದು ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ—ಜಿನಗುರುಗಳ ಆಶ್ರಯವಂತೂ, ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ, ಸ್ಥಿರವಾಗಿ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೂರುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಗಂ, ಪರಮಾತ್ಮಪದ
ಶ್ರೀಗಂ, ನೆಲೆ ಧರ್ಮಮೆಂದು, ಧರ್ಮಧ್ಯಾನೋ
ದ್ಯೋಗಂ ಕೈಮಿಗೆ, ವಿಷಯ ವಿ
ರಾಗಮನಂ, ಸುಖದಿನಿರ್ದನಭಿನವಪಂಪಂ! (ಮಲ್ಲಿ, ೧೦-೧)

ನಾಗಚಂದ್ರನ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮುಂದು: ಅವಳಿ ಜವಳಿಯಾಗಿ ಕವಿತೆ ಅದರ ಹಿಂದು.

೩

ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕವಿತಾದೀಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಥಮಫಲ—ಬೇಗ ಮಿಡಿಯಾಗಿ ಹಣ್ಣಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಹಣ್ಣು—ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ. “ವಿದ್ವಜ್ಜನ ಸಭೆಯೊಳ್ ಮಾನ್ಯಂ” (ಮಲ್ಲಿ. ೧-೪೧), “ಚತುರ ಕವಿ ಜನಾಸ್ಥಾನ ರತ್ನ ಪ್ರದೀಪಂ” (೪೩), “ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರ್ವಜ್ಞಂ” (೬೯), “ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಧ-ರಂ” (೨-೮೦). “ನಾಗಚಂದ್ರ ವಿಬುಧಂ” (ರಾ. ೧೬-೯೮), “ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಿ ಮೆಚ್ಚಿ ನೇರ್ಪುವೆತ್ತಿರಲ ವಿರೋಧಮಾಗೆ” (೯೭) ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. “ಆದ್ಯರ್ ಪೇೞ್ದಂದದಿಂ ಅದ್ಯತನನುಂ”(೯೮) ಹೇಳಬೇಕು—“ಪ್ರಸಿದ್ಧಕವಿ ಪದ್ಧತಿಯಿಂ” (ಮಲ್ಲಿ. ೧೪-೨೯೪). ನಮ್ಮ ನೂತನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ಯೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಉತ್ತಮ ಪಟ್ಟಾಂಕಿತನಾಗಿ, ಮಹಾ ಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯನೆಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದವನು ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ತನ್ನದೊಂದು “ಕೈ” ತೋರಿಸಲೇಬೇಕು. “ಹೇಯ ” ಯಾವುದು, “ಉಪಾ-ದೇಯ” ಯಾವುದು ಪೂರ್ವಿಕರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ, ಆತ್ಮಗುಣ, ಧರ್ಮಗುಣ, ಕಾವ್ಯಗುಣಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ, ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನು ಸಾರವಾಗಿ, “ಸ್ವ” ಧರ್ಮ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆವ ಮಾರ್ಗ ಯಾವುದು, ಎಂಬ ನೆನಹುಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ—“ಕಾಲಿಡಲು ತೆಱಹಿಲ್ಲ”. ಹಿಂದಿನ ಕವಿ-ರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ನಿಂತು, ಕವಿತೆಯ “ಮಗ್ಗ”ವನ್ನು ನೆಯ್ಯುವ “ಚತುರಕವಿ” ಯಾಗಬೇಕು.

ಇದ್ದ ನೂಲು ಸ್ವಲ್ಪ. ಚಾವುಂಡರಾಯನು ಹೇಳಿರುವಂತೆ—“ವೈಶ್ರವಣನೆಂಬರಸಂ ಜಲದ ಕಾಲದೊಳೆ ರಮಣೀಯ ಪ್ರದೇಶಂಗಳಂ ನೋಡಲೆಂದು ಪೋಗಿ ಬರುತುಂ ಪೆರ್ಗಾಳಿಯ ಕೋಳೊಳೆ ಕೆಡೆದಿರ್ದ ವಟವೃಕ್ಷಮಂ ಕಂಡು ನಿರ್ವೆಗದಿಂ ಮಗಂಗೆ ರಾಜ್ಯಮಂ ಕೊಟ್ಟು ಶ್ರೀ ನಾಗಯತಿಗಳ ಪಕ್ಕದೆ ಧರ್ಮಮಂ ಕೇಳ್ದು” ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ, ಅಹಮಿಂದ್ರನಾಗಿ, ಕುಂಭರಾಜನಿಗೂ ಪ್ರಭಾವತೀ ದೇವಿಗೂ ಮಗನಾಗಿ ತೀರ್ಥಕರನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ತೊರೆದು, ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿ—“ಮಲ್ಲಿನಾಥಸ್ವಾಮಿ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಸಂದರ್.” ಇದು ಕಥೆ: ಜಿನಭಕ್ತನಿಗೂ ಸರಿ, ಕವಿತಾ-ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವವನಿಗೂ ಸರಿ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಯ: ಕವಿತ್ವ ದುಡುಕುತ್ತಿದೆ—ಜಿನಧರ್ಮ ಕಡಿವಾಣವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ: ಒಟ್ಟು ಕಟ್ಟು, ಉತ್ತರಾರ್ಧ, ತತ್ತ್ವ: ಪೂರ್ವಾರ್ಧ, ರಕ್ತ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುವುದು, “ವಿಷಯ ಸುಖ”ಗಳ ಚಿತ್ರ: ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ, ಬಣ್ಣದ ಮೇಲೆ

ಬಣ್ಣ, ರಾಗದ ಮೇಲೆ ರಾಗ, ಭೋಗದ ಮೇಲೆ ಭೋಗ:—ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣ!

ಫುಲ್ಲಶರಂ, ಬಸಂತದ ಪುಗಿಲ್, ನೆಱೆದಿಂಗಳ ತಣ್ಬಿಸಿಲ್, ಮುಗುಳ್
ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಬಂದಮಾವಲೆವ ತೆಂಕಣಗಾಳಿ, ವಿಪಂಚಿಯೀಂಚರಂ,
ನಲ್ಲಳ ಲಲ್ಲೆ, ಕೋಗಿಲೆಯ ಬಗ್ಗಣೆ, ತುಂಬಿಯ ಗೇಯಮೆಂಬಿನಂ,
ಬಲ್ಲವರಂ ಮನಂಗೊಳಿಸುಗುಂ ಕೃತಿ ಸತ್ಕೃತಿ ನಾಗಚಂದ್ರನಾ (ಮಲ್ಲಿ. ೧-೪೪)

ಈ ಗ್ರಂಥ "ಸತ್ಕೃತಿ"ಯೇ ಸರಿ—ಉತ್ಕೃಷ್ಟಕೃತಿಯೂ ಅಹುದೇ? ಮೊದಲನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯ ಕವಿಗಳ ಮೊದಲನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಕ್ತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದೆ? "ರಾಮಾಯಣ"ವಿರದಿದ್ದರೆ ನಾಗಚಂದ್ರನು ಈ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಿಂದಲೇ ಉತ್ತಮ ಕವಿಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದನೇ? ಭಿನ್ನರುಚಿಯಾದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ?

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನಾನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬಾರದು. ನನ್ನ ಮಾನ್ಯಮಿತ್ರರೂ ಸರಸಕವಿಗಳೂ ಆದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ—"ಮಲ್ಲಿನಾಥವು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ: ಚರಿತಪುರಾಣವು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ." ಅವರ ಟೀಕೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸುತ್ತೇನೆ—"ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣವು ಹತ್ತೆಂಟು ಎಸಳಿನ ಹೂವು ಅರಳಿದಂತೆ; ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತಪುರಾಣವು ಸಾವಿರ ಕಂಬದ ಬಸ್ತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದಂತೆ."

ಕಾವ್ಯದ ಮಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧನೆಯ್ಗೆ ಸಂಸಾರ ಸುಖ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ೧-೮ ಆಶ್ವಾಸಗಳು; ೯ರ ಮಧ್ಯ, ತಿರುವು, ಸುಖದ ಬಳ್ಳಿಗೆ ಕೊಡಲಿಯ ಪೆಟ್ಟು:

ಸಿಡಿಲೆಂಬ ಜವನ ಕೊಡಲಿಯ
ಕಡುವೊಯ್ಲಿಂ ನೆಗೆದ ಬೇರ್ಗಳೊಡನೆ ನೆಲಂ ಬಾ
ಯ್ವಿಡೆ ಬೆಟ್ಟುಕೆಡೆವ ತೆಱದಿಂ
ಕೆಡೆದಾಲಮನಿದಿರೊಳವನಿಪಾಳಂ ಕಂಡಂ (ಮಲ್ಲಿ. ೯-೫೫)

ಅಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ (೯-೧೪) ಧರ್ಮಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಸುಖ. ಚತುರಕವಿಯ ಚಾತುರ್ಯ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿ, "ಆಟಕಾಱರ ಜೋಹ"ವನ್ನು ಕಳೆದಿಟ್ಟು, ನಾಗಚಂದ್ರನ ಹೃದಯದಿಂದ ಆಳವಾದ, ಗಂಭೀರವಾದ ಆತ್ಮಸ್ವರ ಏಳುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಕವಿತ್ವದ ಬಣ್ಣದೆಳೆ ಹೋಗಿ, ಪರಮಸುಖದ, ನಿಶ್ಚಲದರ್ಶನದ, ವಿಮಲರತ್ನತ್ರಯದ ಚಿನ್ನದೆಳೆ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಆಳ, ಎಷ್ಟು ಗಂಭೀರವೆಂದರೆ—ಈ ವೈರಾಗ್ಯದ, ಜಿನಸ್ತುತಿಯ ಪದ್ಯಗಳೇ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವಿತೆಯಾದ ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಸಾಕಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆಯಾದ, ಹೊಸತಾದ, ಚೆಲುವಾದ ಮಣಿ ನಾಗಚಂದ್ರನಿಗೆ ಬೇಡ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವನು ತಣಿದನು.

ಸುತ ನಮ್ಮನ್ವಯದೊಳ್ ಪುರಾತನ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತಭೂನಾಥರೀ
ಸ್ಥಿತಿಯಿಂ ರಾಜ್ಯಸುಖಂಗಳೊಳ್ ತಣಿದು, ತತ್ವಾಭ್ಯಾಸವಿಶ್ರಾಂತ ಜೀ
ವಿತರಾದರ್, ಮಱೆದೀ ಕುಳಕ್ರಮಮನಾನಿಂತಿರ್ದು, ಸನ್ಮಾರ್ಗ ಪ
ದ್ಧತಿಯಂ ಹಾಸ್ಯರಸಪ್ರವಾಹಭರದಿಂ ಪ್ರಕ್ಷಾಳಿತಂ ಮಾಳ್ಪೆನೇ? (ಮಲ್ಲಿ, ೯-೮೯; ರಾ. ೬-೮೧)

ಮದನಫಣಿನಿರ್ವಿಷೀಕರ
ಣ ದಿವ್ಯಮಂತ್ರಸ್ವನಂ, ಜರಾಮರಣಶಿಳಾ

ವಿದಳನ ಟಂಕಧ್ವನಿ ಪೊ
ಣ್ಮಿದತ್ತು ಮುನಿ ಪರಸೆ ಧರ್ಮವೃದ್ಧಿ ನಿನಾದಂ (ಮಲ್ಲಿ. ೯-೧೨೯; ರಾ. ೬-೨೮)

ಅರವಿಂದಸ್ಮೇರವಾಸ್ಯಂ ತಿಳಿಪೆ ಹೃದಯಸಂಶುದ್ಧಿಯಂ, ಮಾನಸಂ ಶಾಂ
ತರಸಾಧೀನಂ ಸಮಾಧಾನಮನಱಿಪೆ, ತಪಸ್ತಪ್ತಮುತ್ತಪ್ತಕಾರ್ತ
ಸ್ವರಶಾಖಾಲೀಲೆಯಂ ಪಾಳಿಸೆ ತನು, ನಯನಂ ಕಾಱ್ಬುರಂ ಮಾಡೆ ಕಾರು
ಣ್ಯರಸಸ್ರೋತಂಗಳಿಂ, ಲೋಕಮನೆಱಗಿಸಿದಂ ಬಾಳಚಂದ್ರ ವ್ರತೀಂದ್ರಂ (ಮಲ್ಲಿ. ೧೦-೧೩೩; ರಾ. ೧-೧೭)

ಮದನಪತತ್ರಿ ನಿನ್ನ ದೆಸೆಗಾಣದು, ಮೋಹಮಹಾಹಿ ನಿನ್ನನ
ಣ್ಮದು, ಕಲುಷಾನಳಂ ನಿಜದಯಾರಸದಿಂ ಮಸಿಯಾಯ್ತು, ಪಾಪಮಿ
ಲ್ಲದ ಪಯಣಕ್ಕೆ ನಿನ್ನ ನುಡಿ ಸಂಬಳಮಾಯ್ತೆನೆ, ಪೆಣ್ಣ ಮಣ್ಣ ಮೋ
ಹದ ಪರಮಾತ್ಮರತ್ತಿರಲಿ, ನೀನೆ ಜಗತ್ಸ್ತುತನಯ್ ಜಿನೇಶ್ವರಾ (ಮಲ್ಲಿ. ೧೨-೧೭೭; ರಾ. ೫-೯)

ಜಿನಾಷ್ಟಕವೂ (ಮಲ್ಲಿ. ೧೦. ೧೨೦-೭; ರಾ. ೭. ೪೦-೭), ಪರಿನಿರ್ವಾಣ ಕಲ್ಯಾಣದ ಗ್ರಂಥಾಂತ್ಯವೂ (ಮಲ್ಲಿ. ೧೪. ೨೫೪-೨೬೩; ರಾ. ೧೬. ೭೮-೮೨) ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ. ಪ್ರಾಯದ ಕವಿತೆಯ ಅಂತರ್ವಾಣಿಯೂ ವಯಸ್ಸಿನ ಕವಿತೆಯ ಅಂತರ್ವಾಣಿಯೂ ಹೀಗೆ ಒಮ್ಮಿಡಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ!—

ಮೆಚ್ಚೆ ಗಡ, ಮುಳಿಯೆ ಗಡ, ಬಗೆ
ಬೆಚ್ಚಿರೆ, ಬೇಱಾಗೆ ನಿನ್ನ ಪದದೊಳ್, ಮನುಜಂ
ಗುಚ್ಚಗತಿ ನೀಚಗತಿವಡೆ
ವಚ್ಚರಿ ಕಣ್ದೆಱೆವ ತೆಱನನಱಿಪೆನಗರ್ಹಾ !

ನಿತ್ಯಸುಖಮಾತ್ಮರೂಪಮ
ನಿತ್ಯಸುಖಂ ಮೋಹರೂಪಮೆಂಬ ವಿವೇಕಂ
ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪಮದಱೊಳ
ಗತ್ಯಂತಾನುಭವವಿಭವಮಕ್ಕೆನಗರ್ಹಾ !

ಒಂದು ಸಣ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ—ದೊಡ್ಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ. ಪೂರ್ವಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ತನಗೆ; ಉತ್ತರಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನಗೂ ಸರ್ವಜೀವಗಳಿಗೂ! "ಅಱಿಪೆಮಗರ್ಹಾ", "ವಿಭವಮಕ್ಕೆಮಗರ್ಹಾ!"

ಶ್ರೀಜಿನಪತಿ ಪದಕಮಳ ವಿ
ರಾಜಿತಮಂ ಸಿದ್ಧಸೇಸೆಯಂ ತಳೆದನಿಳಾ
ಪೂಜಿತಚರಿತಂ ಸಕಳಕ
ಳಾಜನ್ಮಾವಾಸನೆನಿಸಿದಭಿನವಪಂಪಂ! (ಮಲ್ಲಿ. ೧೧-೧)

ೞ

ಈಗ "ಪಂಪರಾಮಾಯಣ"ದ "ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ"—"ಸಾವಿರ ಕಂಬದ ಬಸದಿ." ಶ್ರೀ ಪೂಜಾರರವರು ಜೈನಧರ್ಮದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನೂ, ರಾಮಚರಿತ ಪುರಾಣದ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೈನಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾತೃಕೆಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಶಸ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಮೂಲವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ, ಸ್ವಂತ ಕೈವಾಡವನ್ನೂ ಅರಿಯುವುದು ಸುಲಭ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆತನ ಸಂಸ್ಕರಣಕಾರ್ಯ ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಚಾಮುಂಡರಾಯಪುರಾಣದ ಕಥೆಯ ಪ್ರಸಕ್ತಭಾಗವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:[10] "ಶ್ರೀಮುನಿ ಸುವ್ರತ ಭಟ್ಟಾರ-ಕರ ತೀರ್ಥಸಂತಾನದೊಳ್ ಎಂಟನೆಯ ಬಲದೇವ ವಾಸು ದೇವರಪ್ಪ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಚರಿತಂ...ಜಂಬೂದ್ವೀಪದ ಭರತಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಾಶಿವಿ-ಷಯದ ವಾರಣಾಸಿಪುರ ಮನಾಳ್ವ ದಶರಥಮಹಾರಾಜಂಗಂ ಅಪರಾಜಿತಾ ದೇವಿಗಂ...ಸುಮಿತ್ರೆಗಂ..." ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಹುಟ್ಟುವರು. ದಶರಥನು ಸಗರನ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಸಾಕೇತವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು, ಭರತ ಶತ್ರುಘ್ನರನ್ನು ಪಡೆಯುವನು. "ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ್ಗೆ ದಶಕಂಧರ ವಂಶದಿಂ ವಿಜಯಕಾರಣಂ ಪ್ರಕೃತವಾಗಿರ್ಪಿನಂ, ಇತ್ತ ಮಿಥಿಳಾಪುರದೊಳ್ ಜನಕನೆಂಬರಸಂಗಂ ವಸುಧಾದೇವಿಗಂ ಸೀತೆಯೆಂಬಳ್ ಮಗಳಾಗಿ"...ಯಜ್ಞವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಜನಕನಿರಲು, ಸೇನಾಪತಿ "ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಪ್ರಭಾವಮನಲ್ಲಿ ತೋರ್ಪುದೊಳ್ಪಿತ್ತೆನೆ, ದಶರಥ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೆಗಳ್ವಿಮೆಂದು" ಪುರೋಹಿತನನ್ನು ಕೇಳುವನು. ಆತನು "ಎಂಟನೆಯ ರಾಮಕೇಶವರ್, ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವಂ ರಾವಣನೆಂಬೊಂ, ...ಮಣಿಮ-ತಿಯೆಂಬೊಳ್ ವಿದ್ಯೆಯಂ ಸಾಧಿಸಲೆಂದಿರ್ದಳಂ ಕಂಡು ಮೋಹವಶಗತನಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಸಿದ್ಧಿಗೆ ವಿಘ್ನಂ ಮಾಳ್ಪುದುಂ...ನಿನ್ನ ಮಗಳಾಗಿ ನಿನಗೆ ವಧಾರ್ಥಮಪ್ಪೆನಕ್ಕೆಂದು ನಿಧಾನಂಗೆಯ್ದು ಮಂಡೋದರಿಯ ಗರ್ಭದಿಂದವತರಿಸು"ವಳು. ಮಂಡೋದರಿ ಮಂದಸಿನಲ್ಲಿಕ್ಕಿ ಮಿಥುಳಾನಗ-ರದ ಪರೇತವನದಲ್ಲಿ ಹೂಳಿಸಲು, ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ನೆಲವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಾಗ ಸಿಕ್ಕಿ, ಸೀತೆಯೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆಯುವಳು. "ಜನಕನ ಯಜ್ಞ ಪ್ರಪಂಚಮಂ ದಶಗ್ರೀವಂ ಕೇಳ್ದು ಬಾರದನ್ನೆಗಂ ರಾಮಂಗೆ ಸೀತೆಯಂ ಕುಡುಗುಂ" ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ಅದರಂತೆ ವಿವಾಹವಾಗುವು-ದು. ದಶರಥನು "ರಾಮಂಗಧಿರಾಜಮಣಿಮಕುಟಮಂ ಕವಿದು, ಲಕ್ಷ್ಮಣಂಗೆ ಯುವರಾಜ ಪಟ್ಟಮಂ ಕಟ್ಟಿ" ವಾರಣಾಸಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ಇರಿಸುವನು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು "ಅರಸುಗೆಯ್ಯುತ್ತಿರ್ಪಿನಂ" "ರಾವಣಂ ಲಂಕಾಧಿಷಾ. ನಮಪ್ಪ ದಕ್ಷಿಣ ಭರತತ್ರಿಖಂಡಕ್ಕೆಮಧಿಪ-ನೆಂಬಭಿಮಾನದಿಂ" ಇರಲು, ನಾರದನು "ನಿನ್ನನುಱದೆ" ರಾಮನಿಗೆ ಜನಕನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು; "ಆಕೆ ನಿನಗೆ ಯುಕ್ತಳ್" ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ರಾವಣನು "ಮನೋಜತಾಪಮೊದವಿ" "ಭೂಮಿಗೋಚರಂಗೆ ಸ್ತ್ರೀರತ್ನ ಮೇವುದೆಱೆದು ತರ್ಪೆನೆಂದು ನುಡಿಯೆ... ನಾರದ ಅವರ್ಗಭಿವೃದ್ಧಿಕಾಲಂ, ಅವರೊಳ್ ವಿಗ್ರಹಂ ಗೆಯ್ವುದು ನಿಮಗೊಳ್ಪಿತಲ್ತು" ಎಂದು ನುಡಿಯುವನು. ರಾವಣನು ಮುಳಿದು ಶೂರ್ಪನ-ಖಿಯನ್ನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಒಡಂಬಡಿಸಿ ತಾರೆಂದು ಕಳುಹಿಸುವನು. ಅವಳು ವಾರಣಾಸಿಯ ಚಿತ್ರಕೂಟೋದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಮುದುಕಿಯ ವೇಷವನ್ನು ತಾಳಿ ಸೀತೆಗೆ ಬೋಧಿಸಿ ನೋಡಿ, ಅವಳ ಶೀಲಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ರಾವಣನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವಳು. ರಾವಣನು ಕೇಳದೆ, ಮಾರೀಚನೊಡನೆ ಪುಷ್ಪಕವಿಮಾನವನ್ನೇರಿ ವಾರಣಾಸಿಗೆ ಬಂದು ಮಾಯಾಮೃಗವ್ಯಾಜದಿಂದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವನು. ಲಂಕಾವನ-ದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಅನಶನವ್ರತವನ್ನು ತಾಳುವಳು. ರಾಮನು ದುಃಖಿಸುತಿರಲು, ದಶರಥನಟ್ಟಿದ ದೂತನು ಬಂದು ಪುರೋಹಿತನಿಂದ ರಾವಣನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಕದ್ದುಕೊಂಡು ಹೋದನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದೆವೆಂದು ಹೇಳುವನು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಭರತ ಶತ್ರುಘ್ನರೂ, ಸುಗ್ರೀವ ಹನುಮಂತರೂ ಬಂದು ಸೇರುವರು. ಸುಗ್ರೀವನೂ ನಾರದರಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದು ರಾಮನಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಿ, ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಬಂದೆನೆಂದು, ವಾಲಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. ಹನುಮಂತನು ಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಂಡು ಗಗನ ಗಾಮಿನೀ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಲಂಕೆಗೆ ಹೋಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಮಾಡಿ ಬರುವನು. ಮಂಡೋದರಿಯೂ ಮಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಸಂತೈಸುವಳು. ಮತ್ತೆ ಅಯೋಧ್ಯಾನಗರಿಯಿಂದ ರಾಮನು "ವಿಭೀಷಣನಂ ನಮಗೆ ಮಾಳ್ಪುದು; ಆತಂ ನಮಗಾಗೆ ರಾವಣನ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೆ ನಮಗಾದಳ್" ಎಂದು ಹನುಮಂತನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವನು. ವಿಭೀಷಣನ ಬುದ್ಧಿವಾದ; ರಾವಣನ ಕೋಪ; ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಂದ ವಾಲಿಯ ವಧೆ; ಕಿಷ್ಕಿಂಧದಲ್ಲಿ ಬೀಡು; ಲಂಕೆಯ ಮುತ್ತಿಗೆ. ಹನುಮಂತನು ಲಂಕೆಗೆ ನುಗ್ಗಿ ರಾವಣನನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಲಂಕೆಯನ್ನು ಸುಡುವನು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ರಾವಣನು ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಬಂದು ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಚಕ್ರದಿಂದ ಮಡಿಯುವನು. ರಾಮನು ವಿಭೀಷಣನಿಗೆ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ದಿಗ್ವಿಜಯಮಾಡಿ, ಚಕ್ರವ-ರ್ತಿಯಾಗಿ, "ಶಿವಗುಪ್ತ ಕೇವಲಿಗಳಂ ಬಂದಿಸಿ ಧರ್ಮಮಂ ಕೇಳ್ದು" "ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವಾದಿಗಳಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮಾನುರಾಗ ಮಾತ್ರಂ ಕೆಲವು ಕಾಲಮಿರ್ದು ಭರತ ಶತ್ರುಘ್ನರಂ ಸಾಕೇತದೊಳಿರಿಸಿ, ತಾಮಿರ್ವರುಂ ವಾರಣಾಸಿಗೆ ಪೋಗಿ ಸುಖಮಿರ್ದು," ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಸಾಯಲು ಅಜಿತಂಜಯನಿಗೆ

[10] ಮೈಸೂರು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ, ಓರಿಯಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿ, ಕೈಬರಹದ ಪುಸ್ತಕ (ಕೆಎ. ೬೬, ಪುಟಗಳು ೨೯೨-೩೩೪).

ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ತಾನೂ ಸೀತೆಯೂ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವರು. ಸುಗ್ರೀವಾದಿಗಳೂ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವರು. "ರಾಮಮುನಿಯುಂ, ಅಣುವನುಂ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಸಂದರ್". ಸೀತೆ ಅಚ್ಯುತ ಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದಳು. "ಲಕ್ಷ್ಮಣನುಂ ನರಕದಿಂ ಬಂದು ಕ್ರಮದಿಂ ಮೋಕ್ಷಗಾಮಿಯಪ್ಪಂ."

ನಾಗಚಂದ್ರನು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಯಾವ ಯಾವುವನ್ನು ನೋಡಿ, "ಗೌತಮಂ ಗಣಾಗ್ರಣಿ ಮಗಧಾಧಿಪಂಗೆ ಪೇಳ್ದುದನ್ ಅಪೂರ್ವಮೆನೆ" ಅಭಿವರ್ಣಿಸಿದನೋ (ರಾ. ೧-೪೦) ಮತ್ತು "ಪಿರಿದೆನಿಸಿರ್ದ ರಾಮಕಥೆಯಂ ಕಿಱಿದಾಗಿರೆ... ನೇರ್ಪುವೆತ್ತಿರಲ್ ಅವಿರೋಧಮಾಗೆ" ಹೇಳಿದನೋ—ಇಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದೇನೋ ಬಿಟ್ಟದ್ದೇನೋ, ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದೇನೋ—ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಶೋಧಿಸಬೇಕು. ಆಗ್ಗೆ ಆತನ ಕಥಾರಚನೆಯ ಶಕ್ತಿ ಹೊರಪಡುವುದು.

ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಜೈನಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನ ವೈರಾಗ್ಯಗಳ ವಾತಾವರಣವನ್ನಾಗಲಿ, ಅತಿಯಾದ ಶೃಂಗಾರರಸಲೋಲುಪ್ತಿಯ ಅಭಾವವನ್ನಾಗಲಿ, ಮಿತವಾದ ಹಿತವಾದ ವರ್ಣನಾಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ತಿಳಿಯಾದ, ಬಿಗಿಯಾದ, ಇಂಪಾದ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಳ ಸರಳ ಸಹಜ ಶೈಲಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ವಿಚಾರಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಬೇಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಗಚಂದ್ರನ ಚರಿತ್ರದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಹೇಳಿ, ಆತನ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದಾತ್ತಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರದ ವಿವರಣೆಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ರಾವಣನು ದುಷ್ಟ, ಲೋಕಕಂಟಕ, ಪರಾಂಗನಾಸಕ್ತ: ಇದು ಆ ಹೆಸರಿಗೆ ಅಂಟಿಬಂದ ಮಾತು; ಆತನಿಗೆ "ಸುಣ್ಣ ಬಳಿ"ಯುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ "ಮಸಿ" ಬಳಿಯುವ ಕಾರ್ಯವೇ "ಕಲಾಕರ್ಮ"ವೆಂಬ ಭಾವ ನಾಗಚಂದ್ರನಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನದು "ಉದಾತ್ತ" ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲವೆ? ದಯಾರ್ದ್ರ ಹೃದಯವಲ್ಲವೆ?

ನಾಗಚಂದ್ರನು ಕಲೋಪಾಸಕ, ಜಿನೋಪಾಸಕ. ಆದರೂ ಲೌಕಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ವೈಭವವನ್ನೂ ನೋಡಿದವನು. ತನ್ನ ಕಾಲದ ದೇಶಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ, ರಾಜನೀತಿಗಳನ್ನೂ, ರಾಜಿಕಪುರುಷರ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದವನು. ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯಗಳ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನೂ, ಕಾಲವಶದಿಂದ, ಕರ್ಮವಶದಿಂದ, ಎಂತೆಂತಹ ಮಹಾಪುರುಷರೂ ಉರುಳಿಹೋಗಿರುವುದನ್ನೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡವನು. ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು, ಧರ್ಮಪುರುಷನನ್ನು, ರಾಮಜಿನನನ್ನು ಸ್ತೋತ್ರಮಾಡುವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವನಾದ, ಶಲಾಕಾ ಪುರುಷನಾದ, ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವವನಾದ ರಾವಣನ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದಲೂ, ಸಮಾಧಾನಚಿತ್ತದಿಂದಲೂ, ಕಾರುಣ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾವಣನೆಂದರೆ ಅಸಹ್ಯ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವವರು ಈ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಪಂಪನ ದುರ್ಯೋಧನ, ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ, ಅಭಿನವಪಂಪನ ರಾವಣ ಇವರು ಮೂವರ ಉಗ್ರಪ್ರಕೃತಿಗಳು, ರುದ್ರನಾಟಕದ ನಾಯಕರು, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪಾತ್ರಗಳು; ಉದಾತ್ತರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವವಾದವರು. ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ, ಶಾಸ್ತ್ರವೂ, ಬಿಗಿಕಟ್ಟಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ—ಆದರೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಮಹಾಕವಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಹುಟ್ಟೆಂದು ತೋರಿಸುವ ಶುಭಚಿಹ್ನೆ.

ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ, ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯೆ ಅಥವಾ ಕೋಸಲ. ಅಲ್ಲಿ ಆಳುವವರು ಸೂರ್ಯವಂಶದ ರಾಜರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಅನರಣ್ಯನೆಂಬವನು ರಾವಣನು ಮಾಹಿಷ್ಮತಿಯ ರಾಜನನ್ನು ಗೆದ್ದನೆಂದು ಕೇಳಿ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಮಗುವಾದ ದಶರಥನಿಗೆ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ದೀಕ್ಷೆಗೊಳ್ಳುವನು (ರಾ. ೨. ೭೩-೭೬). ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಮಾತು. ವಿದೇಹ ಅಥವಾ ಮಿಥಿಲದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಜನಕ, ದಶರಥನ ಮಗ, ಜನಕನ ಮಗಳು ಇವರಿಂದ ರಾವಣನು ಸಾಯುವನೆಂಬ ಒಂದು ಭವಿಷ್ಯದ್ವಾಣಿ. ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ವಿಭೀಷಣನು ಕೊಲೆಗಾರರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದರೆ ನಾರದರ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ತಂದೆಗಳಿಬ್ಬರೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಇದು ನೈಮಿತ್ತಿಕಾದೇಶ:

ಏನುಂ ತೊದಳಿಲ್ಲಿದುವೆ ಶಿ
ಲಾನಿಕ್ಷಿಪ್ತಾಕ್ಷರಂ, ವಿಭೀಷಣ, ರಣದೊಳ್
ಜಾನಕಿಯ ದೂಸಱಿಂ ಲಂ
ಕಾನಾಥಂ ದಾಶರಥಿಯ ಕಯ್ಯೊಳ್ ಮಡಿಗುಂ (೩-೨೩)

ಅದಕ್ಕೆ ವಿಭೀಷಣನು ಮನುಷ್ಯಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ—

ಕಾರಣವಿಘಟನಮೆ ಕಾರ್ಯವಿಘಟನಮಲ್ತೇ? (೩-೨೪)

ಎಂದು ದಶರಥ ಜನಕರ ಮರಣವನ್ನು ಹೂಡುವನು. ಆದರೆ—

ಕೊಲಲಾರ್ಪರೆ ಸಾಯದರಂ
ಲಲಾಟದೊಳ್ ವಿಧಿಯ ಬರೆದ ಲಿಪಿ ಜಲಲಿಪಿಯೇ? (೩-೩೦)

ರುದ್ರನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಬೀಜ, ವಿಧಿ, ರಾವಣನ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಮಾತೂ ಆಯಿತು; ವಿಧಿಯ ವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಕೇಳಿದ್ದಾಯಿತು.

ಮಧ್ಯಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಥನೂಪುರ ಚಕ್ರವಾಳಪುರ, ವಿದ್ಯಾಧರ ಅಥವಾ ಖೇಚರ ರಾಜರ ರಾಜಧಾನಿ. ಇದರ ರಾಜನಾದ ಇಂದ್ರನು ದಕ್ಷಿಣ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ. ಇನ್ನೂ ಕೆಳಗೆ ಕಿಷ್ಕಿಂಧ. ಇದರ ರಾಜರಿಗೂ ರಾವಣನ ವಂಶಕ್ಕೂ ಮೈತ್ರಿ, ಬಾಂಧವ್ಯ. ದಕ್ಷಿಣ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಲಂಕಾದ್ವೀಪ. ಲಂಕೆಯ ಭೀಮ ರಾಕ್ಷಸನು (ಇವನು ರಾಕ್ಷಸನಲ್ಲ, ಆ ವಂಶದ ಹೆಸರು ಅದು) ರಥನೂಪುರದ ತೋಯದವಾಹನನನ್ನು ದತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಕಿಷ್ಕಂಧದ ರಾಜರು ವಾನರಧ್ವಜರು (೧೦-೧೧೭ ವಚನ), ವಾನರ ವಂಶದವರು, ವಾನರರಲ್ಲ. ಈ ರಾಜರ ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಬಾಂಧವ್ಯವೂ, ಒಮ್ಮೆ ಯುದ್ಧವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ರಾವಣನು ಇಂದ್ರನನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಸುಗ್ರೀವನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನನ್ನಾಗಿರಿಸುವನು. ಅವನ ಮಗ ವಾಲಿ ರಾವಣನಿಗೆ ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಿಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗುವನು. ರಾವಣನು “ಮದಾಂಧಂ, ಧರ್ಮಾನುಗನಲ್ಲಂ, ಉದ್ಧತಂ” (೧೦-೧೭೦, ೭೧).

ಅದಱಿಂದಾತಂಗಾನೀ
ಯದೆ ಕೂಸಂ, ಕಾಳೆಗಕ್ಕೆ ಮೆಯ್ದರೆ, ಪಲಕಾ
ಲದ ರಾಕ್ಷಸವಾನರ ವಂ
ಶದ ನಣ್ಪಿನ್ನಿಂದಮಱಿದೆಂಬುದು ಲೋಕಂ (೧೦-೧೭೨)

ಪಾತಾಳಲಂಕೆಯ ರಾಜನಾದ ಖರನು ರಾವಣನ ಮೈದುನ, ಚಂದ್ರನಖಿಯ (ಶೂರ್ಪನಖಿಯಲ್ಲ) ಗಂಡ; ಗಡಿಪ್ರಾಂತದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ. ಈ ಗಡಿಗಾಳಗದಿಂದಲ್ಲವೆ ರಾಮರಾವಣರ ಕಲಹಕ್ಕೆ ಆರಂಭ? ಹನುವರ ದ್ವೀಪದ ಅರಸು ಹನುಮಂತನು ಸುಗ್ರೀವನ, ಮತ್ತು ರಾವಣನ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಬೇಕಾದವನು. ಈ ರೀತಿ ಲೋಕಚರಿತ್ರೆಯ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ರಾವಣನ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಶ್ರಿತರಾಜರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು.

೧೦ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ಜಾಂಬೂನದನು ರಾವಣನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನೂ, ಮಿತ್ರಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನೂ, ವಿದ್ಯಾವೈಭವವನ್ನೂ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಗುಣಚಾರಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಿಶದವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವನು. ರಾವಣನು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವಾದ ರಾಜ್ಯ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿ ಇಂದ್ರನ ಕೈಕೆಳಗೆ ವೈಶ್ರವಣನ ಸ್ವಾಧೀನದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಭೀಮರಾಕ್ಷಸನಿಂದ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಬಂದ “ನವಮುಖ ರತ್ನ ಭೂಷಣದ ಮಾಣಿಕಂಗಳೊಳಾತನ ಮುಖಂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸೆ ದಶಮುಖನೆಂದು” ಆತನಿಗೆ ಹೆಸರಿಡುವರು. ಆತನು ತಮ್ಮಂದಿರಾದ ಭಾನುಕರ್ಣ ವಿಭೀಷಣರೊಡನೆ ತಪಸ್ಸುಮಾಡಿ “ವಿದ್ಯೆ”ಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವನು. ವೈಶ್ರವಣನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಇಂದ್ರ, ಯಮ, ವರುಣ, ನಳಕೂಬರ, ಸಹಸ್ರಬಾಹು ಮುಂತಾದ ಖೇಚರರಾಜರನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವನು. ವಾಲಿ ತಪಸ್ಸುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪರ್ವತದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ವಿಮಾನ ನಿಂತುಹೋಗಲು

ರೋಷದಿಂದ ಪರ್ವತವನ್ನು ಎತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಸಿಕ್ಕಿ, ಹುಯಲಿಟ್ಟು ರಾವಣನೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನೂ ಪಡೆಯುವನು. ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭರತಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿ ಆಳುತ್ತಿರುವನು.

ಕದನಕ್ಷೋಣಿಯೊಳೋಡಿದರ್ ಮಡಿದರೆಂಬೀವಾರ್ತೆಯಂ ಕಂಡರೆಂ-
ದುದನೇಗೊಂಡರಿಳೇಶರೆಂಬ ನುಡಿಯಂ ಭೂಭಾಗದೊಳ್ ಕೇಳಲಾ
ದುದು, ಗೆಲ್ದರ್ ಸರಿಗಾದಿದರ್ ಪಗೆವರೆಂಬೀ ವಾರ್ತೆಯಂ ಕೇಳಲಾ
ಗದವಂ ವರ್ತಿಸಿದಿನ್ ಬೞಿಕ್ಕೆನೆ ಜಗದ್ವಿದ್ರಾವಣಂ ರಾವಣಂ (೧೦-೨೨೬)

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಆದೇಶ ತಲೆಹಾಕುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಶೈಲವನ್ನು ಎತ್ತಬಲ್ಲವನು ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವನೆಂದು ಜಾಂಬೂನದನು ಕೇಳಿರುವನು. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು—ಸೀತೆಯನ್ನು ಕದ್ದಾಗಲೆ ಅವನ ಶೌರ್ಯ ತಿಳಿಯಿತು;

ರಾಮರಾವಣರ ಬಲ್ಪಂ ಮೆಲ್ಪುಮಂ ಕಾಣಲಪ್ಪುದು ಘಟ್ಟೊತ್ತಿ
ಱಿವಲ್ಲಿ, ದಿಟ್ಟಿದೆಲೆಯಿಂ ತೂಗಿಂ ರಣಕ್ಷೋಣಿಯೊಳ್ (೧೦-೨೩೨)

ಎಂದು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಸಿದ್ಧಶೈಲವನ್ನೆತ್ತುವನು!

ಹೀಗೆ ಮಹಾಚಕ್ರವರ್ತಿಯ, ಜಗದ್ವಿದ್ರಾವಣದ ಬೆನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಿದೆ ವಿಧಿ! (೧೧-೭, ೮).

ರಾವಣನ ರಾಜನೀತಿ ತನ್ನ ಗೆದ್ದ ಆಶ್ರಿತರಾಜರನ್ನು ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಕಂಡು ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಸಿ ಅವರನ್ನು ಭೀತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, ಇಂದ್ರ, ಸಹಸ್ರಬಾಹುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ: ವರುಣನಿಗೆ ಹೇಳುವುದು ನೋಡಿ:

ಕಲಿ ಸಾವಂ ಪಿಡಿವಡೆವಂ,
ಕಲಹದೊಳಿದು ಭಂಗಮಲ್ತು; ನೀನ್ ಮುನ್ನಿನವೋಲ್
ನೆಲಸಿರ್ಪುದು ನಿಜರಾಜ್ಯದೊ
ಳೊಲವಿಂದೆಂದೊಸೆದು ವರುಣನಂ ಮನ್ನಿಸಿದಂ (೧೦-೨೨೦)

ಮನ್ನಿಸಿ, ಅವನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವನು.

“ರಾಜಾನೋ ಬಹುವಲ್ಲಭಾಃ”. ರಾವಣನು ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ರಾಜಕುಮಾರಿಯರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವನು. (ರಾಮನೂ, ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ). ಮಂಡೋದರಿ ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿ. ರಾವಣನು ಅನಂತ ವೀರ್ಯಕೇವಲಿಗಳಿಂದ ಪರವಧೂವಿರತಿವ್ರತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವನು (೯-೧೪೯, ೧೧೪); ಪರಿಪಾಲಿಸುತ್ತಿರುವನು: ಇದನ್ನು ಕವಿ ನಳಕೂಬರನ ಪತ್ನಿ ಉಪರಂಭೆಯ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿರುವನು (೧೦-೧೮೭-೧೯೬), ರಾವಣನು ನಳಕೂಬರನ ಊರನ್ನು ಮುತ್ತುವನು. ರಾವಣನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಮೋಹಗೊಂಡಿದ್ದ ಉಪರಂಭೆ ಕೋಟೆಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತನ್ನನ್ನು ಒಲಿದರೆ ತಿಳಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಲು, ರಾವಣನು “ಪೞಿಯುಂ ಪಾಪಮುಮಪ್ಪ ದುಶ್ಚರಿತ್ರಮನೇವೆನೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ, ವಿಭೀಷಣಂಗಱಿಪುವುದುಂ, ಆತಂ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಾಕಾರಮಂ ಕಿಡಿಸುವಂತುಟಂ ಪ್ರತಿವಿದ್ಯೆಯ ನಾಕೆಯಂ ಬರಿಸಿ ಪುಸಿದು ನಂಬಿಸಿ ಕಲ್ತುಕೊಳ್ವುದೆನೆ, ರಾವಣಂ ಆಕೆಯಂ ತಾಯೆಂದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂ ನುಡಿವುದುಂ” ಆಕೆ ಬಂದು, ಕೋಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಮೇಲೆ, “ರಾವಣಂ ರಹಸ್ಯದಿಂದಾಕೆಯಂ ಕರೆದು, ನೀನ್ ವಿಶುದ್ಧಕುಲದ ಕುಶಧ್ವಜಂಗಂ ಮಧುಕಾಂತೆಗಂ ಪುಟ್ಟಿದುದಱಿಂ ನಿಜಕುಲಾಚಾರಮಂ ಬಗೆದು

ಶೀಲಪರಿಪಾಲನಂ ಮಾಳ್ಪುದು; ಅಂತಲ್ಲದೆಯುಂ ನೀನೆನಗೆ ವಿದ್ಯೋಪದೇಶಂಗೆಯ್ದುದಱಿಂ ಗುರುವಾದೆ; ಪೆಱತೇನುಮಂ ಬಗೆಯದೆ ನಳಕೂಬರನೊಳ್ ಕೂಡಿ ಸುಖಮಿರೆಂದಾಕೆಯ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಮಂ ಪತ್ತುವಿಡಿಸಿ"–

ನಳಕೂಬರನುಮನಾ ಕ್ಷಣ
ದೊಳೆ ಬರಿಸಿ ನಿಜಾಗ್ರತನಯನಿಂದಗಿಯಿಂದ
ಗ್ಗಳಮನೆ ಮನ್ನಿಸಿ ಭಯಮಂ
ಕಳೆದಿತ್ತಂ ಭೃತ್ಯಪದವಿಯಂ ದಶವದನಂ (೧೦-೧೯೬)

ಈ ರಾವಣ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ರಾಜತಂತ್ರಜ್ಞನೂ ಅಹುದು, ಶೌಚವ್ರತನಿಷ್ಠನೂ ಅಹುದು!

ಆದರೂ ಯಾವ ಗಳಿಗೆಗೆ ಹೇಗೋ ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿ! ಯಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಷ ಕ್ರಿಮಿಯೋ, ಕಾಲವೂ, ಕರ್ಮವೂ, ವಿಧಿಯೂ ಕಾದಿರುವಾಗ! "ಜಾನಕಿಯ ದೂಸಱಿಂ ಸಿದ್ಧಶೈಲಮನೆತ್ತಿದ" ದಾಶರಥಿಯಿಂದ (ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಂದ) ಮಡಿದೇ ತೀರಬೇಕಲ್ಲವೆ ರಾವಣ? ವಿಧಿ ರಾಮನನ್ನೂ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನೂ, ಸೀತೆಯನ್ನೂ, ರಾವಣನನ್ನೂ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೈಕೆಯ ವರಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮನು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದನು.

ಒಂದು ದಿನ ವರ್ತಮಾನ ಬರುತ್ತದೆ ರಾವಣನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ—ಖರನಿಂದ; ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ ಮಗ, ರಾವಣನ ಸೋದರಳಿಯ, ಶಂಭುಕನನ್ನು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಕೊಂದರೆಂದು; ಚಂದ್ರನಖಿಗೆ ಅಪಮಾನ ಮಾಡಿದರೆಂದು; ಕಾಳಗವಾಗಿ ಖರನ ಸೇನೆ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುತ್ತಿರುವು-ದೆಂದು—ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಸಹಾಯ ಕೂಡಲೇ ಬೇಕೆಂದು. ಹೊತ್ತಿತು ಬೆಂಕಿ! ರಾವಣನನ್ನು ರಾಗಾಂಧಪಶುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಸುಟ್ಟು ಬಿಡುವ ಬೆಂಕಿ!

"ರಾವಣಂ ಖರದೂಷಣರಟ್ಟಿದ ಸುದ್ದಿಯಂ ಕೇಳ್ದು, ಶಂಭುಕನ ಸಾವಿಂಗಱಿಲ್ದು, ಕಡುಮುಳಿದು, ಸಂವರ್ತಸಮಯದ ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಕದಡಿ, ...ದುರ್ಜಯಂ... ಕದನಮದೋದ್ಧತಂ...ಎಟ್ಟಿದನ್ ಅಸ್ತಮಿತಪುಣ್ಯದಶಾನನನ್ ಆ ದಶಾನನನ್", ಅಸ್ತಮಿತ ಪುಣ್ಯ ದಶಾನನ—ಈ ಕವಿಯ ಭಾವ ಗರ್ಭಿತವಾದ, ಸಮಯೋಚಿತವಾದ, ಅನುಕಂಪಾಪೂರಿತವಾದ, ಮುತ್ತಿನ ಮಣಿಯಂತಹ ಮಾತನ್ನು ನೋಡಿ. ಹತ್ತು ಕಟ್ಟುವಕಡೆ ಒಂದು ಮುತ್ತು ಕಟ್ಟು ಎನ್ನುವುದು ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಭೆಗೇ ಅಲ್ಲವೆ?

ಪ್ರಳಯಕಾಲದ ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಕದಡಿದ ರಾವಣ! (ತನಗೇ ಪ್ರಳಯ!) ಹಾರಿದ: ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ದಂಡಕಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ! ಕಂಡ! "ತಣ್ಬುೞಿಲ ತಾಣದೊಳ್ ಬಱಸಿಡಿಲ ಬೞಿವಿಡಿದು ಪೊಳೆವ ಕುಡುಮಿಂಚಿನಂತೆ ಬಲಭದ್ರನ ಕೆಲದೊಳಿರ್ಪ ಸೀತೆಯಂ." ವಿಧಿಯ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯಿತು: ಯಾವ ವಿಷಕ್ರಿಮಿಯನ್ನು ಗುರುಗಳು ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನದಿಂದ ಕಂಡು ವ್ರತಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದ್ದರೋ ಆ ವಿಷಬೀಜ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು!—

ಬಲೆ ದೃಷ್ಟಿಗೆ, ವಜ್ರದ ಸಂ
ಕಲೆ ಹೃದಯಕ್ಕೆನಿಪ ರೂಪವತಿ ಜಾನಕಿ ಕ
ಣ್ಬೊಲದೊಳಿರೆ, ಪದ್ಮಪತ್ರದ
ಜಲಬಿಂದುವಿನಂತೆ ಚಲಿತಮಾದುದು ಚಿತ್ತಂ (೯-೭೬)

ಇಷ್ಟು ದಿವಸದ ವ್ರತವೂ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬೂದಿಯ ಹೋಮವಾಯಿತು. ಇದುವರೆಗೂ ದಕ್ಕದಿದ್ದವನನ್ನು ಕಾಮನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡನು.

ಶೃಂಗಾರಸಮುದ್ರಮಂ ಕಡೆಯೆ ಹೃದ್ಭವನ್ ಉದ್ಭವೆಯಾದಳೆಂದು ಕ
ಣ್ಣಾರೆ ದಶಾಸ್ಯನೀಕ್ಷಿಸಿದನ್, ಈಕ್ಷಿಸಿ ಕಣ್ಣಱಿದಾರೆ ಮನ್ಮಥನ್:

ಪಲರುಂ ವಿದ್ಯಾಧರಸ್ತ್ರೀಯರುಮಮರಿಯರುಂ ಮಾನವಸ್ತ್ರೀಯರುಂ ತ
ಮ್ಮೊಲವಿಂ ಮೇಲ್ವಾಯ್ದೊಡಂ ಮುಂ ಬಗೆಯದ ಬಗೆಯೇನಾದುದೆಂದುದ್ಧತಂ ಮೂ
ದಲಿಸುತ್ತುಂ ರೂಪಿನೊಳ್ ಮಚ್ಚರಿಸುವನೆನಗೆಂದೆಂಬನಂಬಟ್ಟುವನ್ನಂ
ಪಲಕಾಲಕ್ಕೇಸುವೆತ್ತಂ ದಶಮುಖನೆನುತುಂ ಮನ್ಮಥಂ ಮಾಣದೆಚ್ಚಂ

ಎಂತಾನುಂ ನಿನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯದಿನೆನಗೊಳಗಾದಂ ದಶಗ್ರೀವನೆಂದಾ
ಕಾಂತಾರತ್ನಕ್ಕೆ ವೈದೇಹಿಗೆ ಮಕುಟಹಟದ್ರತ್ನದಿಂದರ್ಘ್ಯಮಿತ್ತಂ (೯-೮೨,೮೩,೮೪)

ಈ ವಿಷಮಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕವಿಯೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಹೊಂದಿ ಸಂತಾಪಪಡುವನು:-

ವಿಹಿತಾಚಾರಮನನ್ವಯಾಗತ ಗುಣಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯಂ ದುಷ್ಟನಿ
ಗ್ರಹ ಶಿಷ್ಟಪ್ರತಿಪಾಲನಕ್ಷಮತೆಯಂ ಕೈಗಾಯದನ್ಯಾಂಗನಾ
ಸ್ಪೃಹೆಯಂ ತಾಳ್ದಿದನಲ್ತೆ ಕಾಲವಶದಿಂ ಲಂಕೇಶ್ವರಂ ! ವಿಸ್ಮಯಾ
ವಹವಲ್ತಬ್ಧಿಯುಮೊರ್ಮೆ ಕಾಲವಶದಿಂ ಮರ್ಯಾದೆಯಂ ದಾಂಟದೇ! (೮೬)

ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿರುವ ರಾವಣನ ಗುಣಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಬಳಿಕ ರಾವಣನು ತನ್ನ ಅವಲೋಕಿನೀ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಬರಮಾಡುವನು—ಕೆಟ್ಟಕೆಲಸಕ್ಕೆ.

ಆತ್ಮಸತ್ವಗುಣಹಾನಿಯೆ ಸೂಚಿಸದೇ ವಿನಾಶಮಂ? (೮೯)

ಆ ವಿದ್ಯೆ—

ಅನ್ನೆಯದಿಂ ನಡೆವವರಂ
ನೀನ್ ನಿಯಮಿಸುವೈ, ದಶಾಸ್ಯ, ಪೆಱನಾವಂ ನಿ
ನ್ನನ್ ನಿಯಮಿಸುವಂ, ಮುನ್ನೀರ್
ಬೆನ್ನೀರೆನೆ ಬೆರಸಲಣ್ಣ ತಣ್ಣೀರೊಳವೇ! (೯೨)

ಎಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳ !

ಬಿದಿಯಂ ಮೀಱುಗುಮೆ ಪೆಱರ ಪೇೞ್ದುಪದೇಶಂ! (೯೪)

ಈ | ತನಕಯ್ಯಳವಲ್ತು ಪುರಾ | ತನ ಕರ್ಮಾಯತ್ತವಲ್ತೆ ದೇಹಿಗಳೆಸಕಂ (೯೬)

ಎಂದು ವಿದ್ಯಾದೇವತೆ ತಿಳಿದು, ಒಂದು ಕೂಗಿನಿಂದ ರಾಮನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ರಾವಣನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವನು:

ದೋಷಿ ಪಿಡಿವಂತೆ ದಿವ್ಯದ

ಕಾಸಿದ ಕುಱಿವಂ, ಕಡಂಗಿ ಕಾಳೋರಗನಂ
ಕೂಸು ಪಿಡಿವಂತೆ, ಪಿಡಿದಂ
ಸಾಸಿಗನವಿವೇಕಿ, ಸೀತೆಯಂ, ದಶಕಂಠಂ (೧೦೧)

ರತ್ನಜಟಿ ಎಂಬ ಅರಸು ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ವಿಮಾನವನ್ನು ಅಡ್ಡಗಟ್ಟಲು, ಅವನ ತಂದೆಯಾದ

...ಅರ್ಕಜಟಿಯ ನಂಗವನೊಳ್
ಕಾದದೆ ಕರುಣಿಸಿ ವಿದ್ಯಾ
ಚ್ಛೇದಂಗೆಯ್ದಂ ನಿರಂಕುಶಂ ದಶಕಂಠಂ (೧೪೬)

ಲಂಕೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾ, ತಡೆಯಲಾರದೆ,

...ಕಣ್ಗಳ್ ಕೀಱಿ ಸರ್ವಾಂಗಮಮಂ
ತೆಗೆದಾಲಿಂಗಿಸೆ...ಧೈರ್ಯಂಗೆಟ್ಟು ಮೇಲ್ವಾಯ್ವ ಚೇ
ಷ್ಟೆಗೆ ಪೌಲಸ್ತ್ಯನುಮೊತ್ತುಗೊಟ್ಟನೆನಲಾರಂ ದರ್ಪಕಂ ದಂಡಿಸಂ? (೧೪೮)

ಆಗಳವನಱಿಗೆಯ್ತಕ್ಕೆ ಸೀತೆ ಸೈರಿಸದೆ ನೀನೆನ್ನಂ ಸೋಂಕಿದೊಡೆ ನಾಲಗೆಗಿೞ್ತು ಸಾವೆನೆಂದು ಪರಿಚ್ಛೇದಿಸಿ ನುಡಿಯೆ ದಶಾಸ್ಯನೋಸರಿಸಿ ಮಹಾಸತಿಯ ಶೀಲದಳವನಱಿಯನಪ್ಪುದಱಿಂ, ಅನಂತ ವೀರ್ಯ ಕೇವಲಿಗಳಿತ್ತ ಪರವಧೂವಿರತಿ ವ್ರತಪರಿಪಾಲನವೆನಗರಿದಾದುದೆನೆ, ನಿ-ಸರ್ಗರಾಗಿಗಳಪ್ಪ ಪೆಂಡಿರ ಪರಿಣಾಮಂ ಎಲ್ಲಿವರಂ ನಡೆದಪ್ಪುದು? ಈಕೆಯನಾವ ತೆಱದೊಳಮೊಡಂಬಡಿಸುವುದಾವ ಗಹನಂ! ಎಂದು ತನ್ನಂ ತಾನೆ ಸಂತಯಿಸುತ್ತುಂ"—

ಬಂದು ಲಂಕೆಯ ಉದ್ಯಾನಭವನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನಿಟ್ಟು, ಕಾಮತಾಪದಿಂದಲೂ ಸೇಡು ತೀರಿಸದೆ ಓಡಿಬಂದ ಪರಾಕ್ರಮಹಾನಿಯ ಅವಮಾನದಿಂದಲೂ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ (೧೫೪). ಮಂಡೋದರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾಚುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಊಹಿಸಿದ ಮೇಲೆ—

ಅಱಿಪುವ ವಾರ್ತೆಯಲ್ತು ನಿನಗೆನ್ನ ನೆಗೞ್ತೆಯ ವಾರ್ತೆ, ನೀನೆ ಮು
ನ್ನಱಿದ ಬಱಿಕ್ಕದಂ ನಿನಗೆ ವಂಚಿಸಲಾಗದು, ತಂದೆನಿಂದು ಮುಂ
ದಱಿಯದೆ ಸೀತೆಯಂ... (೧೬೦)

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಇಷ್ಟಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗದಿದ್ದರೆ, "ಸಾವು ಸಮನಿಸುಗುಂ ಎನೆ ದಶಾನನನ ದಶಾವಸ್ಥೆಯಂ ಕಂಡು ಮಂಡೋದರಿ ಭಯಂ-ಗೊಂಡು

ಅಚಿರಪ್ರಭೆಯುಂ ಪೆಂಡಿರ
ಶುಚಿತ್ವಮುಂ ಕ್ಷಣದಿನಗ್ಗಳಂ ನಿಲ್ಕುಮೆ...
ಆಕೆಯನೊಡಂಬಡಿಸಲಾನೆ ಸಾಲ್ವೆಂ!" (೧೬೦-೨)

ಎಂದು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುವಳು. ಇಂತಹ ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವುದೆ? ಹುಚ್ಚು ಬಿಡುವುದೆ?

ಮಂಡೋದರಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಸೀತೆ 'ಮನದೊಳೆ ಕನಲ್ದು' ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:-

ಇದು ಮತ್ತೋನ್ಮತ್ತಜಲ್ಪಂ, ಕುಲವಧುವರ ಮಾತಲ್ತು, ನಿಮ್ಮಂದಿಗರ್ ವಂ
ಶದ ಕೇಡಂ ನೋಡದೊಳ್ಪಂ ಬಗೆಯದೆ, ಪಱಿಗಂ ಪಾತಕಕ್ಕಂ ಭಯಂಗೊ
ಳ್ಳದೆ ಪೇೞಿರ್, ಪೊಲ್ಲಮಾತಂ ನುಡಿವಿರಿದು ಮನಂನೋೞ್ಪಿ ಸಂಕಲ್ಪಜಲ್ಪಂ,
ಮದಧೀಶಂ ರಾಮಚಂದ್ರಂ ಪೊಱಗೆನೆ ಪೆಱರೇಮಾತೊ ಜಾತಾನುಜಾತರ್ (೯-೧೭೦)

ರಾವಣನು ಬಂದು ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ರಾಮನನ್ನು ಜರೆದರೆ—

ಗುಣಹಾನಿಯಿಂದಧೋಗತಿ,
ಗುಣದಿಂ ಸ್ವರ್ಗಾಪವರ್ಗ ಸುಖಮಕ್ಕುಮೆನಲ್
ಗುಣಹೀನನ ಸಿರಿಯಿಂದಂ
ಗುಣಿಗಳ ಬಡತನಮೆ ನಾಡೆಯುಂ ಲೇಸಲೇ! (೧೮೨)

ಎಂದು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವಳು. ರಾವಣನಿಗೋ ಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು—

ಬಿಡೆನುಡಿಯೆ ಸೀತೆ, ಮುಳಿಸಿನ
ಪಡೆಮಾತಂತಿರ್ಕೆ, ರಾವಣಂಗೊಲವು ಪದಿ
ರ್ಮಡಿಸಿತ್ತ ಪ್ರಾಪ್ತಿರಸಂ
ಬಡೆಗುಂ ವೈಷಯಿಕಸುಖದೊಳಿದು ವಿಸ್ಮಯಮೇ! (೧೮೯)

ವಿಭೀಷಣನು ರಾತ್ರಿ ಸೀತೆ ಶೋಕಿಸುವ ಸ್ವರವನ್ನು ಕೇಳಿ “ನೈಮಿತ್ತಿಕಾದೇಶಮಂ ನೆನೆದು” ರಾವಣನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವನು. ಸುಗ್ರೀವ ಹನುಮಂತರು ರಾಮನನ್ನು ಸೇರಿ, ಹನುಮಂತನನ್ನು ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ಕಳುಹಿಸುವರು. ಜಾಂಬೂನದನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ನಯಮಂ ತಮಗಱಿಪಿದೊಡ
ನ್ನೆಯಮಂ ಬಿಡದನ್ನರಿಲ್ಲ, ರಾಗಾದಿಗಳೇಂ
ನಿಯತಂಗಳೆ? ಕನ್ನಡಿಯಂ
ಪ್ರಯತ್ನದಿಂ ಬೆಳಗೆ ಪತ್ತುವಿಡದೆ ಕಲುಂಬಂ? (೧೧-೨೦)

ವಿಭೀಷಣನು “ಶುದ್ಧಾಚಾರಂ, ವಿಚಾರಪರಂ”, ನಾವು ರಾವಣನ ನಂಟರು; ಮೊದಲು ಸಂಧಿಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಡಬೇಕು. ಅದರಂತೆ ಹೋಗಿ ಹನುಮಂತನು ವಿಭೀಷಣನನ್ನು ಕುರಿತು—

ಶೌಚದಗ್ಗಳಿಕೆಯಂ... ಕೊಂಡಾಡುವೀ ರಾವಣಂ...

ಎಣಿಸದೆ ತನ್ನ ಶೌಚಗುಣಮಂ ವ್ರತರಕ್ಷಣಮಂ ಪರಾಂಗನಾ
ಪ್ರಣಯಮನಪ್ಪುಕೈಯೆ ಶರಣಾಗತರಕ್ಷಣದಕ್ಷನಪ್ಪ ದ
ಕ್ಷಿಣ ಭರತತ್ರಿಖಂಡಧರಣೀಪತಿ, ದಾನವ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ರಾ
ವಣನಿದನಾಗದೆನ್ನದೊಡೆ ನಿನ್ನ ನೆಗೞ್ತೆಗೆ ಬನ್ನಮಾಗದೇ (೧೧-೭೭,೭೮)

ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಲು, ವಿಭೀಷಣನು—

ಆಗದಿದೆಂದಾನಿದನಱಿಪದುದಾಸೀನದಿಂ ಮುನ್ನಮೇನಿರ್ದೆನೆ?

ಎನ್ನಯ...ಪೆೞ್ದುದಂ ಕೇಳನೆ!
ಅನ್ನತ್ಯಾಗದೊಳೆ ದೇವಿ ಕುಲಮಂ ವ್ರತಮಂ
ತನ್ನುನ್ನತಿಯಂ ಕಾದೊಡ
ಮಿನ್ನುಂ ವೈರಾಗಮಾದುದಿಲ್ಲೆನ್ನಗ್ರಜನೊಳ್

...ಮತ್ತಮಟ್ಟಟ್ಟಿಯಟ್ಟುತಿರ್ದಪುಂ... (೮೦-೮೨)

ಎಂದು ವ್ಯಥೆಪಡುವನು.

ಹನುಮನಿಗೂ ರಾವಣನಿಗೂ ಮಾತು ನಡೆಯುವುದು. ರಾವಣನು ಕಿಡಿಕಿಡಿಯಾಗಿ—

ಮಸುಳೆ ನಿಜಾನ್ವವಾಯ ಮಹಿಮೋನ್ನತಿ, ನಾೞ್ಕಿಡೆವೋಗೆ ಪಾಱಿಯುಂ
ಪಸುಗೆಯುಮೆನ್ನ ಮನ್ನಣೆಯನಿಂದಗಿಯೊಳ್ ಸಮಕಕ್ಷ್ಯನಾಗೆ ರ
ಕ್ಷಿಸಿದುದನೇನುಮಂ ಬಗೆಗೆ ತಾರದೆ, ಲಜ್ಜೆಯನೊಕ್ಕು, ಬಿಟ್ಟು ಮಾ
ನಸಿಕೆಯನಿಂತು ಭೂಚರರ್ಗೆ ಖೇಚರ ನೀಂ ಚರನಾಗಿ ಬರ್ಪುದೇ !

ಉಪಕೃತಿಯಂ ನೆನೆಯದೆ ನೀ
ನಪಕೃತಿಯನೊಡರ್ಚಿದೈ ದುರಾತ್ಮನೆ, ರಿಪುಭೂ
ಮಿಪರೊಳೊಡಗೂಡಿದೈ, ದ್ರೋ
ಹ, ಪೆಂಪುಗಿಡೆ ದಂಡಿಸಲ್ಕೆವೇೞ್ಪುದೆ ನಿನ್ನಂ (೧೨೬-೩೭)

ಹೆಚ್ಚು ಮಾತೇಕೆ?—ವಿಭೀಷಣನೂ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಸೇರಿದನು: ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿವಾದವೆಲ್ಲಾ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ, ರಾವಣನಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತನಾಗಿ, ತನ್ನ ಪುಣ್ಯಕರ್ಮಾನುಸಾರವಾಗಿ, (೧೨-೫೨ -೭೬)

ಬಗೆ ದೆಸೆಬಿದ್ದಂ ಪರಿವುದು,
ಬಗೆಯಂ ಬಗೆದಂತೆ ಪರಿಯಲೀಯದೆ, ಪಿರಿಯಂ
ತೆಗೆವುದು ಪೞಿ ಪೊರ್ದದ ಬ
ಟ್ಟೆಗೆ, ನಿಜದಿಂದಾರ ಬಗೆಗಳುಂ ನೇರಿದುವೇ? (೫೪)

ಎಂದು ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಬುದ್ಧಿಹೇಳಿ,

ಇನ್ನು ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯ: ಈ ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತಿ ಹೃದಯದ್ರಾವಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ: (೧೪, ೮೨-೧೦೬), ಹನುಮನೊಬ್ಬ ದ್ರೋಹಿ, ವಿಭೀಷಣನೊಬ್ಬ ಅಂಜುಕುಳಿದ್ರೋಹಿ. ಎಲ್ಲರೂ ಹೋಗಲಿ. ಯುದ್ಧ! ಸೋಲದ ಮೇಲೆ ಸೋಲು, ಮಕ್ಕಳು, ತಮ್ಮ, ನೆಂಟರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಶಾಂತಿ ಜಿನೇಶ್ವರನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಚನೆಮಾಡಿಸಿ, ಜಪಮಾಡಿ, ಉಪಸರ್ಗಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿ, ಬಹುರೂಪಿಣೀ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರೆ ಆ ವಿದ್ಯೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ರಾಮ ಇಬ್ಬರುಳಿದು ಉಳಿದವರನ್ನು ಉಳಿಯಲೀಯೆ! ಎನ್ನುವಳು. ಆಹ! ವಿಧಿಯೇ!

ಕಡೆಯಸಲ ರಾವಣನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವನು: ತಾನೇ ಪರಿಶುದ್ಧನಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗುವನು. ಈ ವೈರಾಗ್ಯ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ನಾಗಚಂದ್ರನ ದಿವ್ಯವಾಣಿಯಲ್ಲೇ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಯಾರಿಗೂ ತೃಪ್ತಿಯಾಗದು (೧೪. ೧೦೭-೧೧೯) :

ಸಮಧಿಕರಾರ್ ಜಗತ್ತ್ರಯದೊಳಿನ್ನೆನಗೆನ್ನೊಳಿದಿರ್ಚುವನ್ನರಾರ್
ಸಮರದೊಳೆಂದು, ತನ್ನ ಭುಜದಂಡಮನೀಕ್ಷಿಸಿ, ಜಾನಕೀಮುಖಾ
ಬ್ಜಮನವಲೋಕಿಸಲ್ ಕರಮೆ ಕಾತರನಾಗಿ, ವಿಯಚ್ಚರಾಧಿಪಂ
ಪ್ರಮದವನಕ್ಕೆ ಬಂದನರಲಂಬುಗಳಿಲ್ಲದ ಕಾಮನೆಂಬಿನಂ

ಅಂತು ಭೋಂಕನೆಬರ್ಪ ರಾವಣನ ಗಂಡಗಾಡಿಯಂ ಕೆಲದೊಳಿರ್ದ ಖಚರಕಾಂತೆಯರ್ ಸೀತಾದೇವಿಗೆ ತೋರ್ಪುದುಂ—

ರಾವಣನ ರೂಪು ಸೀತಾ
ದೇವಿಗೆ ತೃಣಕಲ್ಪಮಾಯ್ತು, ಪತಿಭಕ್ತಿಯೊಳಾ
ರೀ ವನಿತೆಯ ತೆಱದಿಂ ಸ
ದ್ಭಾವಮನೊಳಕೊಂಡ ಪುಣ್ಯವತಿಯರ್ ಸತಿಯರ್!

ಏನಂ ಕೇಳ್ದಪೆನೋ ರಘು
ಸೂನುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಪೊಲ್ಲವಾರ್ತೆಯನಿನ್ನೆಂ
ದಾ ನಳಿನಾನನೆ ಬರ್ಪ ದ
ಶಾನನನಂ ಕಂಡು ತಾಳ್ದಿದಳ್ ತಲ್ಲಳಮಂ

ಅಂತು ತಲ್ಲಳಿಸುತಿರ್ದ ಮಾನಿನಿಯನೆಯ್ದೆವಂದು, ದಶಾನನನಿಂತೆಂದಂ—ಬಹುರೂಪಿಣೀವಿದ್ಯೆ ಸಾಧಿತವಾದುದು. ಇನ್ನೆನಗಸಾಧ್ಯಮ-ಪ್ಪಮಱುವಕ್ಕಮಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ನಚ್ಚಿನ ರಾಮನ ದೆಸೆಯಂ ಬಿಟ್ಟು, ಎನಗೊಡಂಬಟ್ಟು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಸುಖಮನನುಭವಿಸೆನೆ, ಸೀತೆ ವಿಹ್ವಲೀಭೂತ-ಚಿತ್ತೆಯಾಗಿ—

ಕರುಣಿಸುವೊಡೆನಗೆ, ದಶಕಂ
ಧರ, ಧುರದೊಳ್ ರಘುತನೂಜನಾಯುಃಪ್ರಾಣಂ
ಬರೆಗಂ ಬಾರದಿರೆನುತುಂ,
ಧರಿತ್ರಿಯೊಳ್ ಮೆಯ್ಯನೊಕ್ಕು ಮೂರ್ಛೆಗೆ ಸಂದಳ್

ಜಾನಕಿ ಮೂರ್ಛಿತೆಯಾಗೆ ದ
ಶಾನನನನುಕಂಪೆ ಪುಟ್ಟೆ, ಕರುಣಿಸಿ, ತನ್ನ
ತಾನೆ ಪಱಿದುಱಿದು ಕರ್ಮಾ
ಧೀನ ಸಮುತ್ಪನ್ನ ದುರಘ ದುಷ್ಪರಿಣತಿಯಂ

ಕದಡಿದ ಸಲಿಲಂ ತಿಳಿವಂ
ದದೆ, ತನ್ನಿಂ ತಾನೆ ತಿಳಿದ ದಶವದನಂಗಾ
ದುದು ವೈರಾಗ್ಯಂ ಸೀತೆಯೊ
ಳುದಾತ್ತನೊಳ್ ಪುಟ್ಟದಲ್ತೆ ನೀಲೀರಾಗಂ!

ಪತ್ತುವಿಡದಿರ್ದನೇ ರವಿ
ಪತ್ತಿದ ಸಂಧ್ಯಾನುರಾಗಮಂ, ಮನದಱಿಪಿಂ
ದೆತ್ತಾನುಂ ಪೊಲ್ಲೆನಿಪುದ
ನುತ್ತಮನಾಚರಿಸಿ ಪತ್ತುವಿಡದಿರ್ದಪನೇ !

ಅಂತು ಮನದೊಳೊಗೆದ ಕಾರುಣ್ಯರಸಮೆ ಸೀತೆಯೊಳಾದನುರಕ್ತತೆಯಂ ಕರ್ಚಿಕಳೆವುದುಂ, ಸ್ವಭಾವಪರಿಣತಿಯೊಳ್ ನಿಂದು, ಸ್ವಕೀಯಾಪ್ತಪುರುಷಪರಿಷಜ್ಜನಕ್ಕಿಂತೆಂದಂ—

ಗುಣ ಪರಿಪಾಲನಾರ್ಥಮೆನಗಂ ಬಗೆದೋಱಿದಳಿಲ್ಲ, ದಿವ್ಯ ಭೂ
ಷಣ ವಸನಾಂಗರಾಗಮುಮನೊಲ್ಲದೆ, ಖೇಚರ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯಂ
ತೃಣಸಮನಾಗೆ ಭಾವಿಸಿದಳೀ ಸತಿಯುಂ ಮೊದಲಾಗೆ, ಪೌರುಷ
ಪ್ರಣಯಿಯೆನಿಂತಪೇಕ್ಷಿಸುವೆನೇ ಗುಣಹಾನಿಯನೆನ್ನ ಪಾಪದಿಂ!

ಇವರಂ, ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯರಂ,
ನೆವಮಿಲ್ಲದೆ, ಕರ್ಮವಶಮೆ ನೆವಮನೆ, ಕಂದ
ರ್ಪ ವಿಮೋಹದಿಂದಗಲ್ಚಿದೆ
ನವಿವೇಕಿಯೆನೆನ್ನ ಕುಲದ ಪೆಂಪಱಿವಿನೆಗಂ!

ರಾಮನನಗಲ್ಚಿ ತಂದಾ
ನೀ ಮಾನಿನಿಗಿನಿತು ದುಃಖಮಂ ಪುಟ್ಟಿಸಿದೆಂ
ಕಾಮವ್ಯಾಮೋಹದಿನಾ
ಶಾಮುಖಮಂ ಪುದಿಯೆ ದುರ್ಯಶಃಪಟಹರವಂ

ಎನಗೆ ವಿಭೀಷಣಂ ಹಿತಮನಾದರದಿಂದಮೆ ಪೇಱೆ, ಕೇಳದಾ

ತನನವಿನೀತನೆಂ, ಗಜಱಿ ಗರ್ಜಿಸಿ ಬಯ್ದನುಜಾತನಂ ವಿನೀ
ತನನಱಿತೆಯಟ್ಟಿ, ದುರ್ವ್ಯಸನಿಯೆಂ, ಕಱಿದೆಂ, ವ್ಯಸನಾಭಿಭೂತನಾ
ವನುಮನುರಾಗವೇಗದೆ ಹಿತಾಹಿತ ಚಿಂತೆಯನೇಕೆ ಮಾಡುಗುಂ!

ಜಸದಱಿವಂ, ಪರಾಭವದ ಪತ್ತುಗೆಯಂ, ದೊರೆವೆತ್ತ ತಮ್ಮ ಮಾ
ನಸಿಕೆಯ ಕೇಡನ್, ಉನ್ನತಿಯ ಬನ್ನಮನ್, ಅನ್ಯಭವಾನುಬದ್ಧಮ
ಪ್ಪಸುಗತಿಯಂ, ಸುಹೃಜ್ಜನದ ಬೇವಸಮಂ, ಜನತಾಪವಾದಮಂ
ವ್ಯಸನಿಗಳಾರುಮೆತ್ತಲಱಿವರ್ ವಿಷಯಾಸವಮತ್ತಚೇತಸರ್?

ಎಂದುದ್ವೇಗಪರನಾಗಿ ನುಡಿದಾತ್ಮಗತದೊಳಿಂತೆಂದಂ—

ಇರುದುಯ್ದೀಗಳೆ ಕೊಟ್ಟೊಡೆನ್ನ ಕಡುಪುಂ, ಕಟ್ಟಾಯಮುಂ, ಬೀರಮುಂ,
ಬಿರುದು, ಬೀಸರಮಕ್ಕುಮೋಸರಿಸಿದಂತಾಗಿರ್ಕುಮಂತಾಗದಂ
ತಿರೆ ದೋರ್ಗರ್ವಮನಿರ್ವಲಂ ಪೊಗೞ್ವಿನಂ, ಸೌಮಿತ್ರಿಯಂ ರಾಮನಂ
ವಿರಥರ್ಮಾಡಿ ರಣಾಗ್ರದೊಳ್, ಪಿಡಿದುತಂದಾಂ ಕೊಟ್ಟಪೆಂ, ಸೀತೆಯಂ

ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ನಿಜನಿವಾಸಕ್ಕೆ ವಂದಂ.

ಇಂಥ ಬರವಣಿಗೆ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ. ಪದ, ಅರ್ಥ, ಭಾವ, ರಸ, ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯಜ್ಞಾನ, ಔದಾರ್ಯ, ಸೀತೆಯ, ರಾವಣನ ಉದಾತ್ತಚಿತ್ರ—ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿ, ಒಂದು ನುಡಿ ಬಿಡದ ಹಾಗೆ, ಒಂದು ನುಡಿ ಸೇರಿಸದ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಬ್ದವಿನ್ಯಾಸ, ಸರಳ, ಗಂಭೀರ, ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿ, ವೃತ್ತ ಕಂದ ವಚನಗಳ ಸಮಕಟ್ಟು. ಎಲ್ಲಾ ಹದಿಮೂರೇ ಪದ್ಯ!

ರಾವಣನಿಗೆ ಉಳಿದಿರುವುದು ಇನ್ನು ಸಾವೊಂದು. ದುಶ್ಶಕುನಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬೆದರಿ ಮಂಡೋದರಿ “ನೀತಿ”ಯನ್ನೋದಲು—

ರೋಷಾವೇಶದಿಂ ರಾವಣಂ
ನೀನಿಲ್ಲಿಂ ತೊಲಗೆಂದು ಚಪ್ಪರಿಸಿದಂ ಮಂಡೋದರೀದೇವಿಯಂ! (೧೪-೧೨೩)

ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಚಕ್ರ ವಿಧಿನಿಯಮಿತಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಿತು—“ಕೈಲಾಸಮಂ ತೂಗಿದ ಗಂಡ”ನನ್ನು “ಕೋಟಿಕಶಿಲೆಯನೆತ್ತಿದ ಮಹಾಸತ್ವಂ ಸುದರ್ಶನಚಕ್ರದಿಂದಿಡುವುದುಂ”—

ಹೃದಯಂ ಸೀತಾನಿಮಿತ್ತಂ ಮನಸಿಜನಿಸೆ ಪಂಚೇಷುವಿಂ ಭಿನ್ನಮಾಗಿ
ರ್ದುದಱಿಂ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರಂ ಕೋಪದಿನಿಡೆ ಪೆಱತೇಂ ಚಕ್ರರತ್ನಕ್ಕೆ ಪಾಡಾ
ದುದೆನಲ್, ನಟ್ಟುರ್ಚಿ ಬೆನ್ನಿಂ ಪೊಱಮಡೆ, ವಿಗತಪ್ರಾಣನಾ ದಾನವೇಂದ್ರಂ,
ತ್ರಿದಶೇಂದ್ರಂ ವಜ್ರದಿಂದಿಟ್ಟೊಡೆ ನಡುಗೆ ನೆಲಂ ಬೀೞ್ವಂತೆ, ಬಿೞ್ದಂ (೧೮೯)

ಶಾಂತಮಸ್ತು!

ಜಯ, ಜಿತವೃಜಿನ, ಜಿನೇಶ್ವರ,
ದಯಾನದೀಪುಳಿನರಾಜಹಂಸ, ಭವಾಂಭೋ
ಧಿಯ ತಡಿಯನೆಯ್ದಿಸೆಮ್ಮಂ
ನಯ ನಿಕ್ಷೇಪಪ್ರಮಾಣಪಾತ್ರದಿನರ್ಹಾ!

ನೇವಾಳವೆಂದು ಕೆಲಬರ್
ಪಾವಂ ಪಿಡಿವಂತೆ, ದೇವ, ನೀನಲ್ಲದರಂ
ದೇವರಿವರೆಂದು ಪಿಡಿದಿ
ನ್ನೇವಿಧಿವಟ್ಟಪರೋ ಮೋಹಮೂರ್ಛೆಯಿನರ್ಹಾ !

ನಿನಗೆ ರಸವೊಂದೆ ಶಾಂತಮೆ,
ಜಿನೇಂದ್ರ, ಮನಮಾ ರಸಾಂಬುನಿಧಿಯೊಳಗವಗಾ
ಹನಮಿರ್ದು, ಮಿಕ್ಕ ರಸಮಂ
ಕನಸಿನೊಳಂ ನೆನೆಯದಂತು ಮಾಡೆಮಗರ್ಹಾ (ರಾ. ೭-೪೦-೦೪೨)

[ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ಣಾಟಕಸಂಘದಿಂದ, ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಅಭಿನವ ಪಂಪ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ.]

ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆ

ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆ ಮತಗ್ರಂಥವಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ವಿಷಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಕಥಾರಚನೆಯ ಕೌಶಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಸರಳ ಸಹಜರೀತಿ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಾಮರಸನ ಕವಿತಾಮಾರ್ಗ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುದು. ಈ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಸರ್ವರೂ ರುಚಿನೋಡಿ ಆನಂದಪಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮತಗ್ರಂಥವಾದುದರಿಂದ ಸಿದ್ಧಾಂತಬೋಧನೆಯೂ, ಧರ್ಮೋಪದೇಶವೂ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಇವೂ ಕೂಡ ಉದಾತ್ತ ಭಾವವುಳ್ಳ, ವಿಶಾಲ ಹೃದಯವುಳ್ಳ, ವಿವಿಧ ಮತಗಳ ನಾಮರೂಪಾಂತರಗಳಿಂದ ವಿಮುಖರಾಗದ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೂ ಆದರಣೀಯವಾಗಿವೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹುಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲೂ, ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲೂ ವಿಚಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮತವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದೆ. ಮತೋದ್ಧಾರಕರ ಜೀವನಚರಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೂ, ಭಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಮಾಡಿದೆ. ಏನಾದರೂ ನ್ಯೂನಾತಿರೇಕಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಜ್ಞರು ದಯವಿಟ್ಟು ತಿಳಿಸಿದರೆ ತಿದ್ದಬಹುದಾಗಿದೆ.

[ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ೩ನೆಯ ಪುಸ್ತಕವಾದ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆಯ ಸಂಗ್ರಹ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ ೧೯೩೪]

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು

ಭರತವರ್ಷದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ ಮಹಾನುಭಾವರಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥದ ನಾಯಕರಾದ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಒಬ್ಬರು. ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಚರಿತ್ರೆಯೊಡನೆ ಈ ಮಹಾಪುರುಷರ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳೂ ಸೌಜನ್ಯ ಸೌಶೀಲ್ಯಾದಿ ಗುಣಭರಿತರೂ ಆದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರಿಗೆ ನಾವು ಚಿರಋಣಿಗಳು.

ಶ್ರೀ ಠಾಕೂರರು ಭರತ ಭೂಮಿಗೇ ಅಲ್ಲ, ಇಡಿಯ ವಿಶ್ವಕ್ಕೇ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಯರು, ಆದರ್ಶ ಪುರುಷರು. ಮೂಡಣ ಮತ್ತು ಪಡುವಣ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಸಾರವನ್ನೂ ಆಳವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಸಮತಾಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಎರಡರ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಐಕ್ಯಮಾಡಿ ವಿಶ್ವಜನರನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಇವರು ಕೈಕೊಂಡ ದೀಕ್ಷೆ. ಸಂಕುಚಿತ ಹೃದಯವೆಂಬುದು ಇವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತ ಜನಾಂಗದ ಮಹಿಮೆ, ಕೀರ್ತಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿಗೆ ಇವರು ಹೆಮ್ಮೆಗೊಳ್ಳುವರು, ಹೋರಾಡುವರು, ಬಿರುದು ಸಿರಿಗಳನ್ನು ತೊರೆಯಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಶಕ್ತಿ, ಸಾಹಸ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರಾಜಕ ಬಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಒಳಗೆ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಧರ್ಮವಾತ್ಸಲ್ಯ–ಇವುಗಳನ್ನೂ ಸಂತೋಷ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಹೊಗಳತಕ್ಕವರು, ಭಾರತೀಯರ ಸಾಧನಕ್ಕೆ ಗುರಿತೋರತಕ್ಕವರು. ಇಬ್ಬರ ದೋಷಗಳನ್ನು ಮತ್ಸರವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಖಂಡಿಸತಕ್ಕವರು. ಈ ಸಮತಾಬುದ್ಧಿಯಿಂದ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರು ವಿಶ್ವದ ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಿ, ವಿಶ್ವದ ಹಿತವನ್ನೇ ಚಿಂತಿಸತಕ್ಕವರಾಗಿ, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶ್ವ ಭಾವನೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಅತಿ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಇವರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಎಂಬ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ವಿಶ್ವ, ಭಾರತಿ, ಶಾಂತಿ—ಈ ಮೂರು ಮಾತುಗಳು ಇವರ ಬಾಳಿಕೆಯ ರಹಸ್ಯ, ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ, ಸರಸ್ವತಿಯಿಂದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದು, ವಿದ್ಯೆ ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧಿಮಾಡಿ, ಸಮಾಜಗಳನ್ನೆತ್ತಿ, ಲೋಕವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಂತೆ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ, ಧರ್ಮಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಕಲೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನೂ ತನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ಆನಂದಪಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ಇವರ ಬೋಧನೆ—ನಡೆದು ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಸಂದೇಶ.

ಹೋರಾಟ ಚೀರಾಟಗಳಿಂದಲ್ಲ, ಇಂತಹ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಹೆತ್ತುದರಿಂದಲೇ ಭರತಮಾತೆಯ ಹೆಸರು ಮತ್ತೆ ಜಗದ್ವ್ಯಾಪಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ; ಜಗದ್ವಂದ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. “ಸಹ ನಾವವತು; ಸಹ ನೌ ಭುನಕ್ತು; ಸಹ ವೀರ್ಯಂ ಕರವಾವಹೈ; ತೇಜಸ್ವಿ ನಾವಧೀತಮಸ್ತು; ಮಾ ವಿದ್ವಿಷಾವಹೈ—ಓಂ ಶ್ಯಾಂತಿಶ್ಯಾಂತಿಶ್ಯಾಂತಿಃ” ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೂ ಜೀವಕಳೆಯೂ ಕೂಡುತ್ತಿವೆ.

ಭಗವಂತನು ಶ್ರೀ ಠಾಕೂರರಿಗೆ ಆಯುರಾರೋಗ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಯಪಾಲಿಸಿ ಭಾರತ ಸಮಾಜದ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಅವರು ಕಣ್ಣಾರ ಕಂಡು ಆನಂದಪಡುವಂತೆ ಮಾಡಲಿ! ಅವರಂತಹ ಮಹಾತ್ಮರು ಭಾರತ ಭೂಮಿಗೆ ಸದಾ ನಾಯಕರಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರಲಿ.

[ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ೬ನೆಯ ಪುಸ್ತಕವಾದ ‘ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು’ ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ; ೧೯೩೫.]

ಕನ್ನಡದ ತೇರು

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿ ಆನಂದಪಡದ ಕನ್ನಡಿಗನಿರಲಾರನು. ಅವರ ‘ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ’ಯನ್ನು ಹಾಡದ ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ; ‘ತಾನಾಜಿ’ಯ ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಕಾವೇರದ ಎಳೆಯರಿಲ್ಲ; ಮಲೆನಾಡಿನ ದಿವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಶಾಂತಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ ಎದೆಗೊಳ್ಳದ

ಹಿರಿಯರಿಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ತೂಗುದೊಟ್ಟಿಲಾದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರಭಾವದ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನನ್ನು ಹಾಕುವುದಾಗಿ ಅವರು ಆಸೆದೋರಿದ್ದ ಕನಸು ಮೊನ್ನೆ ಬೇಸಗೆಯ ಬಿಡುವಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ತುಂಬಿತು. ಅವರೂ ಅವರ ಬಂಧುಗಳೂ ಉತ್ಸಾಹಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಆದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಮಾನಪ್ಪ-ನವರೂ ಅವರ ಕಡೆಯ ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಮೇಲ್ಮೆಗಾಗಿ ನಡಸುತ್ತಿರುವ ಭಕ್ತ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ನಲಿದೆನು. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ನೆಟ್ಟ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಮಾಡಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ನಗರಗಳ ಹಲವರು ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾದ ಹಿರಿಯರ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯರ ಪ್ರೀತಿ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡೆನು. ತುಂಗೆಯ ತೆರೆಗಳು ಈಗಲೂ ನನ್ನೆದೆಯಲ್ಲಿ ದುಮುಕುತ್ತಿವೆ.

ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರೂ ಮಾನಪ್ಪನವರೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಸುಖದ ಭಾರವನ್ನು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸುವರೆಂದು ನಾನು ಎಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೂವಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಾರು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಪುಣ್ಯ ಲಭಿಸುವುದೆಂದು ನೆನಸಿರಲಿಲ್ಲ.

ಈಗ, ಹೊಸದಾಗಿ, ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ "ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ"ಯ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ "ಕಾವ್ಯಾಲಯ" ಎಂಬ ಬೇರೊಂದು ಸಂಸ್ಥೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸುಲಭಕ್ರಯದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಇದರ ಗುರಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಇದರ ಮೊದಲನೆಯ ಆಧಾರ. ಈ "ಕಾವ್ಯಾಲಯ"ದ ಮುದ್ರಣಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವುವೆಂದೂ, ಅವರು ಅವಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಡುವರೆಂದೂ ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಕನ್ನಡಿಗರು ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದೆಂದು ನನ್ನ ಬಿನ್ನಹ. ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಕನ್ನಡ ದೇವಿಯನ್ನು ತೇರಿನಲ್ಲಿ ಬಿಜಯ ಮಾಡಿಸಿ ಭಕ್ತಿಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಈಗ ರಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂದುನಿಂತಿದೆ: ಮುಂದಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುವುದೇ, ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ತೆರಳುವುದೇ—ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಪೂರ್ವಕಾಲದ ರಾಜರು, ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು, ಶ್ರೀಮಂತರು ತಾಯಿಗೆ ಹೊಂದೊಡಿಗೆಯನ್ನು ತೊಡಿಸಿ, ಹೊಮ್ಮುಡಿಯನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಕೈಗೆ ಹೊಂಗೋಲನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಈಗ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಫಲವಾಗಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ, ಹೊಸ ದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಭಾಷಾಭಿಮಾನಗಳು ಚಿಗುತು ಹೊಸ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜನತೆಗೆಲ್ಲಾ ತಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಂದು ಕಟ್ಟಿಲ್ಲ; ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಿಗರು ಒಡೆದಿದ್ದಾರೆ; ಒಡಕು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೂ ಇದೆ: ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ, ಜ್ಞಾನಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದೇಶದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿರಬೇಕಾದ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹೋರಾಡುವವರು ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಮಾತ್ರ. ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗತಿಯಿಲ್ಲ; ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡನಾಡು ಮತ್ತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಜನವಿನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ದುರ್ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆಮಾಡುವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರೂ, ಅಚ್ಚಿಟ್ಟು ಒದಗಿಸುವವರೂ ಕನ್ನಡಿಗರ ಹಿತಚಿಂತಕರು. ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು.

ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯೂ, ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದ ಮತ್ತು "ಕಾವ್ಯಾಲಯ"ದ ಸೇವಾಶಕ್ತಿಯೂ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕನ್ನಡದ ಭಕ್ತಿಯೂ ವರ್ಧಿಸಲೆಂದು ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

['ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ'ಯ ಮೊದಲನೆಯ ಪುಸ್ತಕವಾದ 'ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥನ ಕವನಗಳು' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ-ಯಿಂದ (೧೯೩೬)]

ಇಬ್ಸನ್

"ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಮಹನೀಯರು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಕೆಲವರು; ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಮಾಡಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾಟಿಹಾಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಘನವಾದ ಕಾರ್ಯ ಯಾವುದು?" ಎಂಬುದಾಗಿ ಕಾರ್ಲೈಲ್ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತಿಲಕರ ಪುತ್ರರಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಎಸ್. ಜಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರರಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ, ತಾವೂ ಅದೇ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ, "ಸಾಕ್ರಟೀಸನ ಮರಣ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಹಿಡಿದೂ, "ಆರ್ಯಕ" ಎಂಬ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯೂರೋಪಿನ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲಪುರುಷನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಇಬ್ಸನ್ ಕವಿಯ "ಹೆಲ್ಗೆಲಂಡಿನ ವೀರರು" ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಹಿಡಿದೂ ಪ್ರವರ್ತಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಹೆನ್ರಿಕ್ ಇಬ್ಸನ್ (೧೮೨೮-೧೯೦೬) ಎಂಬಾತನು ನಾರ್ವೆ ದೇಶದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಕವಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರ. ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಈತನು ಗ್ರಂಥರಚನೆಗೆ ಆರಂಭಿಸಿದನು. ಬಳಿಕ ಒಂದು ನಾಟಕ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಸೇರಿ, ಅವರಿಗೆ ಆಡುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತ, ೧೮೫೭ರಲ್ಲಿ "ಹೆಲ್ಗೆಲಂಡಿನ ವೀರರು" ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕದಿಂದ ಮೊದಲು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದನು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಸಮುದ್ರಯಾನದ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಶೌರ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಮಾನಾಭಿಮಾನಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ರಚನಾಕೌಶಲ್ಯವೂ, ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣವೂ, ರಸೋದ್ವೇಗವೂ ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಇಬ್ಸನ್ ಕವಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ರಂಜನ ಮತ್ತು ಕವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ "ಬ್ರಾಂಡ್" (೧೮೬೭), "ಪಿಯರ್ ಗೈಂಟ್" (೧೮೬೯), "ಎಂಪರರ್ ಮತ್ತು ಗ್ಯಾಲಿಲಯನ್" (೧೮೭೩) ಎಂಬುವೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪುರಾತನ ಚರಿತ್ರೆ, ವೀರಕಥೆ, ಮನೋಹರವಾದ ಕವನ, ಯೋಗ್ಯವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಆನಂದ, ಶೋಕ, ಸಾಹಸಗಳ ಉಲ್ಲಾಸ, ಸ್ಥಿರಧ್ಯೇಯಗಳುಳ್ಳ ಪ್ರಪಂಚ—ಇವು ಸುಂದರವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿವೆ.

ಈ ತರದ ರಂಜನ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಇಬ್ಸನ್ ಕವಿಗೆ ತಂದುವು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗದ್ಯ ನಾಟಕಗಳು. ಇಬ್ಸನ್ನಿನ ಬಡತನದ ಮತ್ತು ನಿರಾದರಣೆಯ ಕಾಲದ ಮನಃಕ್ಲೇಶವೂ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ನ್ಯೂನತೆಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಲ ದೋಷಗಳ ಪೂರ್ಣಾನುಭವವೂ, ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕರ್ತವ್ಯಜ್ಞಾನವೂ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರೇರಕಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು ಯಾವುವೆಂದರೆ—ಸಮಾಜ ಸ್ತಂಭಗಳು (Pillars of Society, 1877) ಬೊಂಬೆಯ ಮನೆ (A Doll's House, 1879), ಪ್ರೇತಗಳು (Ghosts, 1881), ಜನಗಳ ಶತ್ರು (An Enemy of the People 1882), ರಾಜಶಿಲ್ಪಿ (The Master Builder, 1892). ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಆನಂದವುಕ್ಕಿ ಹಾಡುವ ಕವಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಸಮಾಜವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದುಷ್ಟತನ ನೀಚತನಗಳಿಂದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಜುಗುಪ್ಸೆಯೂ ಆಗ್ರಹವೂ ಕನಲಿ, ಕೆಂಡವಾಗಿ, ಮರ್ಮೋದ್ಘಾಟನೆಯಿಂದ ಕೆಟ್ಟುದನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲಮಾಡಿ, ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಜನಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಬೇಕೆನ್ನುವ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕನ ಉಗ್ರಮೂರ್ತಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬದಲು ಗದ್ಯ; ರಸಾತ್ಮಕ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯ ಮಾತು; ಎದೆಯನ್ನುಬ್ಬಿಸುವ ವಿಶಾಲ ವಾತಾವರಣದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಕುಚಿತ ಪ್ರದೇಶ, ಸಂಕಟದುಬ್ಬಸ; ಅದ್ವಿತೀಯ ವೀರ ಸುಂದರಮೂರ್ತಿಗಳಿದ್ದ ಕಡೆ ಸಾಧಾರಣ ಜನರ, ಕ್ಷುದ್ರ ಪುರುಷರ ವಿಷಾದಜನಕವಾದ ಛಾಯೆಗಳು—ಇವು ಇಬ್ಸನ್ನಿನ ಎರಡನೆಯ ತರದ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ.

೧೮೯೮ರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಸನ್ನಿನ ಎಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬದ ದಿವಸ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗದ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದಲೂ ಅಭಿನಂದನಗಳೂ, ಬಹುಮಾನಗಳೂ ಬಂದು ಸುರಿದುವು. ೧೮೯೯ರಲ್ಲಿ ನಾರ್ವೆ ರಾಜಧಾನಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಯದ ಜನಾಂಗದ ನಾಟಕ ಮಂದಿರದ (National Theatre) ಮುಂದೆ ಕಂಚಿನ ವಿಗ್ರಹವೊಂದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ೧೯೦೬ರಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಇಬ್ಸನ್ನನು ದಿವಂಗತನಾದನು.

ಇಬ್ಸನ್ನಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ನಾಟಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ರಂಜನ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವರಿಗೆ ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಪ್ರಹಸನದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವರಿಗೆ ನೀತಿಧ್ಯೇಯಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಹಜಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ—ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆ ಅಭಿರುಚಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಹಂಕಾರ; ಬೂಟಾಟಿಕೆ; ಮುಚ್ಚಿ ಮಾಡಿದ ಪಾಪದ ಫಲ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಮೂಡುವ ರೀತಿ, ಹೆಂಗಸರು ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಬಂಧ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೊಂಬೆಗಳಾಗಿರುವುದರ ಪರಿಣಾಮ; ಧರ್ಮ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಕರ್ಮ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು—ಜನಗಳ ಸ್ವಾರ್ಥಪರತೆಯಿಂದ; ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಈ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಉಂಟಾಗುವ ಸ್ಪರ್ಧೆ—ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಇಬ್ಸನ್ನಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿವೆ. "ನಾನು ಬೋಧಕನಲ್ಲ; ಸಮಾಜದ ರೋಗಕ್ಕೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾರೆ, ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ರೋಗದ ಸ್ವಭಾವವಿಂತಹುದು ಎಂದು ಕಂಡುಹಿಡಿಯು-ವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದು ಇಬ್ಸನ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಥಾಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಸಾರವತ್ತಾದ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿಯೂ, ವಿಮರ್ಶನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಈತನ ನಾಟಕಗಳು ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕರು ಮೂವರು, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕಾಳಿದಾಸ—ಇವರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಬ್ಸನ್ ಏರಬಲ್ಲನೇ ಎಂಬುದು ಸಂಶಯ ವಿಷಯ. ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ನಾಟಕ ಕಲೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಷೀಣದೆಶೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ತಲೆಯೆತ್ತುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಈಗಿನ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾಗಿ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಆಲೋಚನಾಪರರ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಸೆಳೆದ ಕೀರ್ತಿ ಇಬ್ಸನ್ನನಿಗೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಸಲ್ಲತಕ್ಕುದು.

ಇಂತಹ ಉದ್ದಾಮ ಕವಿಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಋಣಿಗಳು. ಇಬ್ಸನ್ ಕವಿಯ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇವರು ನಮಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಈ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಗ್ರಂಥ, ಇಲ್ಲೊಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಅನೇಕರು ಕೈಹಾಕುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಯಾವನಾದರೂ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯನ್ನು ಆಯ್ದು, ಆತನ ಗ್ರಂಥ-ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಜೀವಮಾನವನ್ನೇ ಆತನಿಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆದು, ಆತನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತ ಬಂದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಉಪಕಾರವಾದೀತು! ಜೊವೆಟ್ ಪ್ಲೇಟೋವಿಗೆ ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಜೀವಮಾನವನ್ನು ಅರ್ಪಣ ಮಾಡಿದನು. ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾದ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರನಿಗೆ ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಸರ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದರು. ಭಾಷಾಂತರ ಕೀಳು ಕೆಲಸವಲ್ಲ; ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವೂ ಅಲ್ಲ; ನಿರರ್ಥಕವಾದ ಕೆಲಸವೂ ಅಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲವೆ? ಆದು-ದರಿಂದಲೇ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ಮುಡಿಪುಕಟ್ಟಿದವರೂ ಕೃತಾರ್ಥರಾದ "ದಾಸರೇ" ಎಂದು ನಂಬಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕಾರ್ಲೈಲ್ ನುಡಿದದ್ದು.

["ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆ"ಗೆ (ಹೆನ್ರಿಕ್ ಇಬ್ಸನ್ನಿನ "Doll's House" ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ. ಶ್ರೀಮಾನ್ ಎಸ್. ಜಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗ-ಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿ ೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ್ದು) ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ.]

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮಹಾಜನರು ಆದರದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರೆಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇ-ನೆ. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ವಿದ್ವತ್ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೆದರಿರತಕ್ಕ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಈ ಸಣ್ಣ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾರಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಯಕರತ್ನದಂತಿರುವ ಒಂದು ಭಾಗದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರಣೆಗೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಶ್ರಮವೂ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆಯ ಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದುವು.

೧

ನಾಟಕಪ್ರೇಮಿಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂರು ಮುಖ್ಯನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ—ಸಂಸ್ಕೃತ, ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕಕವಿಗಳ ಕಾಲ ಜೀವನಚರಿತೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಮುಂದೆ, ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ನನ್ನ 'ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ'ವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ'ದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಯೋಚನೆ ಇದೆ. ಈ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನರು ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ವಿಸ್ತಾರ ಶಕ್ಯತೆಗಳು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ತಾರತಮ್ಯಜ್ಞಾನದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲೂ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ನಿಜಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಆನಂದಿಸಲೂ ನೆರವಾದೀತೆಂದು ಆಸೆಪಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಪಾರಸಿಕರ ಸೋಲಿನಿಂದ ಜೀವಕಳೆಯೇರಿದ ಅತ್ಯಭ್ಯುದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಪೆರಿಕ್ಲೀಸಿನ ಹೊನ್ನಿನ ಯುಗದ ರಾಜ್ಯಭಾರದಲ್ಲಿ, ಆಥೆನ್ಸಿನ ದಿವ್ಯನಗರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿ ಅರಳಿ, ಹಿರಿಯರಾದ ಮೂವರ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿ, ಈ ನಾಟಕಪುಷ್ಪ ಬಹುಬೇಗ ಉದುರಿಹೋಯಿತು. ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸಾಫೋಕ್ಲಿಸ್, ಯೂರಿಪೀಡೀಸ್—ಇವರು ಗ್ರೀಕ್‌ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ (Tragedy) ರತ್ನತ್ರಯಗಳು. ಗ್ರೀಕರ ಯುದ್ಧ ವಿಜಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಈಸ್ಕಿಲಸಿನ 'ಪಾರಸಿಕರು' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡದ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ನಾಟ್ಯ ಮಾಡಿದೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸಿನ ನಾಟಕಗಳು ೭, ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸಿನವು ೭, ಯೂರಿಪೀಡೀಸಿನವು ೧೯; ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಹಸನ (Comedy) ಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನೀಸ್ ಇವನ ನಾಟಕಗಳು ೧೧—ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಉಳಿದಿರುವ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ೪೪. ಇವು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಕಾಯ, ಲಕ್ಷ್ಯ. ೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ಶಿರೋಮಣಿಗಳಾದ ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಆತನ ಶಿಷ್ಯ ಅರಿಸ್ಟೋಟಲ್—ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಗುಣಪರಿಶೀಲನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿತಾವೇಶದಿಂದಾಗುವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾದರೂ ಪ್ಲೇಟೋ ತತ್ತ್ವದೃಷ್ಟಿಯ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಪ್ರಪಂಚ ಮಿಥ್ಯಾಪ್ರಪಂಚವೆಂದೂ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಾಂಚಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ಮನುಷ್ಯನ ಚಾರಿತ್ರಶುದ್ಧಿಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಬೇಕೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ—"ಕಾವ್ಯಾಲಾಪಾಂಶ್ಚ ವರ್ಜಯೇತ್" ಎಂದು ನಮ್ಮವರು ಹೇಳಿದಂತೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ, ನಾಟಕದ ಅನುಕರಣದ 'ಆಟ' ಮಿಥ್ಯೆಯ ಮತ್ತು ಮಾಯೆಯ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ದಿವ್ಯಕಲೆಯೆಂದೂ, ರಾಗದ್ವೇಷ ಮುಂತಾದ ಮಾನವಹೃದಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವುದರಿಂದ ನೋಟಕರಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿ, ರಸಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ, ವೈದ್ಯನು ಮದ್ದಿಕ್ಕಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಸಿ ಕಲ್ಮಷವನ್ನು ಕಳೆಯುವಂತೆಯೇ ನಾಟಕಕವಿಯೂ ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ, ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಲ್ಪವಾದ ಸ್ವಾರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆಳೆದು, ಮಹಾಪುರುಷರ ದೊಡ್ಡ ಬಾಳಿನ ಅಮೋಘವಾದ ಸುಖದುಃಖ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಮೀಯಿಸಿ, ಆನಂದವನ್ನೂ ಅನುಕಂಪವನ್ನೂ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನೂ ಪಾಪ ಭೀತಿಯನ್ನೂ ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಕಲಿಸತಕ್ಕ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೇ ಸರಿ, ಬೋಧಕನೇ ಸರಿ ಎಂದೂ ಅರಿಸ್ಟೋಟಲ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ—ನಮ್ಮವರು "ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಗುರುವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶಿಷ್ಯ! ಗ್ರೀಕ್‌ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ, ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಡಿಗಲ್ಲು, ಮೂಲಾಧಾರ, ಅರಿಸ್ಟೋಟಲಿನ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' (Poetics). ಈ ಸಣ್ಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ, ರುದ್ರನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಹಸನಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳ, ನಾಟ್ಯ, ಗೀತ (Chorus, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ)–ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾನ, ಕಾರ್ಯ (Action, Fable or Plot), ಪಾತ್ರರಚನೆ (Characterization), ಶೈಲಿ, ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ (Epic) ರುದ್ರನಾಟಕಕ್ಕೂ ಪರಸ್ಪರ ತಾರತಮ್ಯ—ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ರುದ್ರನಾಟಕ ಘನವಾದ, ಉದಾತ್ತವಾದ, ಗಂಭೀರವಾದ ಕಾರ್ಯದ ಅನುಕರಣ; ಕಥನವಲ್ಲ, ನಟನ, ಅಭಿನಯ; ಕಾರ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು; ತಕ್ಕ ಗಾತ್ರವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಮೇಳದ ಗೀತಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂವಾದಗಳು ಸುಂದರವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಕನಿಕರವನ್ನೂ ಭಯವನ್ನೂ ಎಬ್ಬಿಸಿ, ಈ ರಸಗಳನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸಬೇಕು. ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಆಳವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು; ರುದ್ರನಾಯಕನು ಮಹಾಪುರುಷನಾಗಿ ಅನೇಕ ಸದ್ಗುಣಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನೂ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದವನಾಗಿ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೋಷದಿಂದ, ಲೋಪದಿಂದ, ಮದದಿಂದ, ಕ್ರೂರವಿಧಿಯಿಂದ ಕಷ್ಟಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಸತ್ತುಹೋಗುವನು. ಆತನ ಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಭಯವೂ,

ಪೂಜ್ಯತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ “ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ” ಎಂಬ ಮರುಕವೂ ಉಂಟಾಗುವುವು.

ಆಥೆನ್ಸ್ ರಾಜ್ಯ ನಾಶವಾದ ಮೇಲೆ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಮಹಾವೀರನ ವಿಜಯಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರಿಯಾ ಪಟ್ಟಣ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ). ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸೇರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಥನಮಾಡಿ ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳನ್ನೂ ಬೆಳಸಿದರು. ಆದರೆ ಇದು ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷಣಯುಗ, ಸೃಷ್ಟಿಯುಗವಲ್ಲ. ಆಗ ಅರಿಸ್ಟೋಟಲಿನ ಉದಾತ್ತ ತತ್ತ್ವಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ, ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕೂದಲು ಸೀಳಿಕೆ ಬಲವಾಗಿ, ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೂರ್ಯ ಅತಿಚರ್ಚೆಯ ಮಂಜಿನ ಮಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಯಿತು.

ಆದರೆ ಸಂಜೆಗೆಂಪಿನ ಬೆಳಕು ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ರೋಮ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬಿತು. ಗೆದ್ದ ರೋಮನ್ ಜನಕ್ಕೆ ಸೋತ ಗ್ರೀಕ್ ಜನರು ಗುರುಗಳಾದರು. ತತ್ತ್ವ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರೀಕರ ಪಡಿಯಚ್ಚಾದರು ರೋಮನರು. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಮಾಡಿ, ರೂಪಾಂತರಮಾಡಿ, ಸಂಕಲಿಸಿ, ಅನುಕರಿಸಿ, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ನಾಟಕ ತೃಪ್ತಿಹೊಂದಿತು (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೨ನೆಯ ಶತಮಾನ—ಕ್ರಿ.ಶ. ೧ನೆಯ ಶತಮಾನ). ಈ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ನಾಟಕ ಸತ್ತು ಮತ್ತೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯೂರೋಪಿನ ಪುನರುಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಯಿತು.

ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರಿನ ವಿಜಯಯಾತ್ರೆ ಪೂರ್ವಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು; ಪಾರಸಿಕರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಭಾರತ ಭೂಮಿಗೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟು, ಸಿಂಧು ಪ್ರಾಂತವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು—ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಗ್ರೀಕರು (‘ಯವನ’ರೆಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ) ವಾಯವ್ಯ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ, ಉಜ್ಜಯಿನಿಯವರೆಗೆ ಮತ್ತೆ ರಾಜ್ಯಕಟ್ಟಿ, ಸುಮಾರು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳು ಆಳಿದರು. ಯವನಾಚಾರ್ಯರ ಪರಿಚಯ ನಮಗೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಆದಹಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ‘ಹೆಲೆನಿಸಮ್’ ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಗರಿಕತೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯರ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿರಬಹುದೇ? ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಚರಿತ್ರಪರಿಶೋಧಕರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆಯೂ (ಇದು ಈಗ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವುದರಿಂದ) ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ, ೧-೬ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕ್ಷೀಣವಾಗುತ್ತ ಸುಮಾರು ೮-೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಖಿಲವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪಂಡಿತರು ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಕೇವಲ ಅಂಧಾನುಕರಣ, ಕೂಳೆ ಬೆಳೆ. ಗ್ರೀಕರ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಲಕ್ಷಣ ಬಂಧನದ್ದು; ಚಮತ್ಕಾರ ಶಬ್ದಾಡಂಬರ ಪ್ರದರ್ಶನದ್ದು. ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತರಾದ, ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣರಾದ, ಸ್ವಲ್ಪ ಲಕ್ಷಣದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದರೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ತೇಜಸ್ಸುಳ್ಳವರಾದ ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ನಾಟಕಕವಿಗಳ ನಾಟಕವೇ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಹೊಳೆಯುವುವು ಅಶ್ವಘೋಷನ ಬುದ್ಧದೇವನ ಉಪದೇಶಗಳ ಪ್ರಚಾರ; ಭಾಸನ ವೈದಿಕಶ್ರದ್ಧೆ, ಅವನ ವೀರ್ಯ, ಸರಳತೆ, ನಾಟಕೀಯತೆ; ಶೂದ್ರಕನ ಬೌದ್ಧ ವೈದಿಕ ಮಿಶ್ರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರ, ಗ್ರೀಕ್ ಛಾಯೆ; ಕಾಳಿದಾಸನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ, ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನ, ಭೋಗಶೃಂಗಾರ, ವೇದಾಂತತತ್ತ್ವ, ಸಂಸಾರ ರಹಸ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕ ಪ್ರೇಮ; ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಸೂರ್ಯ ಆಕಾಶದ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಏರಿ ಇಳಿಮುಖವಾಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಕಥಾರಚನ ಗೀತ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮನಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಈ ಕಾವ್ಯಗೀತ ಗುಣಗಳು ಹಬ್ಬಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಭಾಸನಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಮೆಯಾಯಿತು. ಈಚೆಗೆ ವಿಶಾಖದತ್ತನ ಚರಿತ್ರನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಗಳೂ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹರ್ಷನ ಶೃಂಗಾರ ನಾಟಕಗಳೂ (ಸ್ವಲ್ಪ ಬೌದ್ಧ ನಾಟಕದ ಸೋಂಕೂ), ಭವಭೂತಿಯ ಕರುಣರಸದ ಅಸಾಧ್ಯ ಪ್ರವಾಹವೂ ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಜಟಿಲತೆಯೂ, ರಸಜ್ಞರು ಕಲೆಯ ರಹಸ್ಯ ‘ಅತಿ’ಯಲ್ಲಲ್ಲವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದರೆ—“ಉತ್ಪತ್ಸ್ಯತೇಸ್ತಿ ಮಮಕೋಪಿ ಸಮಾನ ಧರ್ಮಾ, ಕಾಲೋಹ್ಯಯಂ ನಿರವಧಿರ್ವಿಪುಲಾಚ ಪೃಥ್ವೀ” ಎಂಬ ಕೆಚ್ಚೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. “ಆಪರಿತೋಷಾದ್ ವಿದುಷಾಂ ನ ಸಾಧು ಮನ್ಯೇ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಜ್ಞಾನಂ” ಎಂಬ ವಿನಯ ವಾಕ್ಕಿಗೂ ಈ ದರ್ಪಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವೇ ನಾಟಕಕಲೆ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಬಂದಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಬಳಿಕ ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನ ‘ಚಂಡಕೌಶಿಕ’, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ‘ವೇಣೀ

ಸಂಹಾರ', ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ ವೇದಾಂತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ 'ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ'—ಇವು ಹೊಸ ಹೊಸ ಉಪಾಯಗಳಿಂದ 'ನವೀನತೆ'ಯನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಗೌರವಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಾಗಿವೆ.

ಆ ಬಳಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹೊತ್ತು, ಭಾಣ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತ, "ಪರಿಣಯ" "ವಿ-ಜಯ"ಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತ, ಅನಂಗನನ್ನೂ ಲಂಬೋದರನನ್ನೂ ಅಧಿದೇವತೆಗಳಾಗಿ ಉಪಾಸನೆಮಾಡಿ, 'ರಸಿಕ', 'ರಸಿಕತೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತಂದುಬಿಟ್ಟುವು.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಅನುಬಂಧದಿಂದ ಸುಮಾರು ೬೫೦ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಸರು ಕಾಣಬಂದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ೪೦-೫೦; ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳು ೮-೧೦. ಈ ನಾಟಕ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ; ಅವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಾಟಕಗಳೂ ಕೆಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಾರವೇನು? ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗುವುವು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲೆಳಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದವುಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮತ್ತು ಆಮೇಲೆ ೧೬ ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಬೆಳೆದ ಯೂರೋಪಿನ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕದ, ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ತಲೆದೋರಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಸಂಸರ್ಗವುಂಟೇ? ಎಂಬುದೊಂ-ದು. ಇಲ್ಲವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಇನ್ನು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ? ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ, ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ), ಆಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಲಿತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿಗಳಿಂದ, ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಸ್ಥಾನಾಂತರ ಕಾಲಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾದದ್ದು, ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದದ್ದು. ಗ್ರೀಕ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಇದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನಾಟಕಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ, ಜನಾಂಗ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟ, ಭಾಗವತರಾಟ, ಮೂಕಾಭಿನಯ, ನಾಟ್ಯ, ಗೀತ ಮುಂತಾದುವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಭರತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಈವೊತ್ತಿಗೂ ಉಳಿದಿದ್ದರೂ, ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಪೂರ್ವದಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಬಹು ಅಪೂರ್ವ. ಇದರ ರಹಸ್ಯವೇನು? ಆಡುವ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ಓದುವ ನಾಟಕವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದಕ್ಕೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತು, ನಾಟಕೀಯತೆಗಿಂತಲೂ ಕಾವ್ಯ ಗುಣವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಸರಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕರು ತಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಮಹಾವೀರರ, ದೇವಾಂಶ ಸಂಭೂತರ, ದೇ-ವತೆಗಳ, ಕಥೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಮತಾಚರಣಸಂಬಂಧವಾದ ಜಾತ್ರೆ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಭರತಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತ (ಜೊತೆಗೆ ಬೃಹತ್ಕಥೆ—ಇದರ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಎಲ್ಲಿ?)—ಈ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಕರಗಳಿಂದ ನಾಟಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಪಾಂಡವರು, ಕೌರವರು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು (ಸ್ವತಂತ್ರ-ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದ್ದರೂ) ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಆಕರಗಳ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿವೆಯೇ ಹೊರತು ನಾಟಕ ಕವಿಗಳ ಪಾತ್ರರಚನೆಯಿಂದ ಅಷ್ಟು ಬೆಳಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಜೀವಕಳೆಯಿಂದ ಸರ್ವಜನಾಂಗದ ಭಾವನಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಭಾರತೀಯರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುವೇ? ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅವನ ದುಷ್ಯಂತ ಕೂಡ ಅಷ್ಟು ವರ್ಚಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಡೆದ ಬಿಂಬವೇ? ಭವಭೂತಿಯ ಸೀತೆ ಹೇಗೆ? ಈ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳು ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಈ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಿ, ಜನರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರಬಹುದು.

ಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಜನರ ಮನೋಭಾವ ಹೇಗೆ? ಕೃಷಿ ಎಷ್ಟು? ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ಮೇಲಿರುವಷ್ಟು ತರಂಗ ತರಂಗವಾದ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ನಮ್ಮ ಕಾಳಿದಾಸ ಭವಭೂತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಂದಿನ ಪಾಂಡಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉಂಟೇ? ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರೇಮದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿರುವುವೇ?

ಭಾಸೋ ಹಾಸಃ ಕವಿಕುಲಗುರುಃ ಕಾಳಿದಾಸೋ ವಿಲಾಸಃ

ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ ನಾಟಕೇಷು ಶಕುಂತಲಾ
ತತ್ರಾಪಿ ಚ ಚತುರ್ಥೋಂಕಃ ತತ್ರ ಶ್ಲೋಕಚತುಷ್ಟಯಂ ||
ಉತ್ತರೇ ರಾಮಚರಿತೇ ಭವಭೂತಿರ್ವಿಶಿಷ್ಯತೇ
ಮುರಾರೇಸ್ತೃತೀಯಃ ಪಂಥಾಃ

ಎಂಬಂಥ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆರಡು 'ವಚನ'ಗಳು ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳಬಹುದು. ಆಳವಾದ ವಿಚಾರವೆಲ್ಲಿ?

ಆಕಾರದ ಬೆಳವಳಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ರೂಪ, ಆರಂಭಕಾಲದ, ಮೇಳ ತೊಡರಿಕೊಂಡ ಸಂವಾದ; ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕ ಕೆಲವು ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ (ಈಗ ಬಿಡುತ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ) ನಾಟಕದ ಪೂರ್ಣರೂಪ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಅರ್ಧ ನಾಟಕೀಯತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹು ಮುಂಚೆ) ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ಣಾಕಾರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರತಿ ಪಾದಿತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ಜನಾಂಗದ ಕಲ್ಯಾಣಗುಣಗಳನ್ನೂ ದಿವ್ಯದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ, ಉದಾತ್ತವಾದ ಬೋಧನಾವೇಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು, ಅವರ ಭಕ್ತಿ, ಅವರ ಧರ್ಮಪ್ರೇಮ, ಅವರ ಸಾತ್ವಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಅವರ ಕುಟುಂಬಪ್ರೇಮ, ಅವರ ಕರುಣ, ಅವರ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವಿನೋದ, ಲೀಲೆ, ಅವರ ಕಲೆಗಳು (ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವಿಡಂಬನ)—ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವುದು. ಕೊನೆಯ ಮಾತಾಗಿ, ಪ್ರಪಂಚದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಇಡಬಹುದಾದ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಭಂಡಾರದಲ್ಲಿವೆಯೆಂದು ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡಬಹುದು. 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ', 'ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕ', 'ಪಂಚರಾತ್ರ', 'ಶಾಕುಂತಲ', 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ', 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಪಂಚದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭೆ, ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಒಂದು ರಮ್ಯತೆ, ಒಂದು ಪ್ರಸಾದ, ಒಂದು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೋಹನಶಕ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬುತ್ತವೆ.—ನಾಟಕಮಣಿಗಳು ಅವು; ಜೀವಕಣಿಗಳು. ಎಚ್ಚತ್ತು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಈಗಿನ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಅವು ಪುನರುತ್ಥಾನವಾಗಿ, ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ವಿಶಾಲ ಹೃದಯದಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ, ಭಾರತದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಉನ್ನತ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಕಗಳಾಗುವುವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ.

೨

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅನುಭವದಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು :

(೧) ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ (Nature)—ನಾಟಕ ಆಟ, ನೋಟ; ರೂಪಕ, ದೃಶ್ಯ; ಡ್ರಾಮ, ಪ್ಲೇ; ಮಾಡಿದ್ದು, ಆಡಿದ್ದು, ತೋರಿದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಬೇಕಾದದ್ದು ರಂಗಸ್ಥಳ, ಸ್ಟೇಜ್, ಥಿಯೇಟರ್. ಬಯಲಾಟದಂತೆ, ಈ ಸ್ಥಳ ಒಂದು ಬಯಲಾಗಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಂತೆ, ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದು ಮೆಟ್ಟಲು ಮೆಟ್ಟಲಾದ ದುಂಡು ಜಾಗವಾಗಬಹುದು. ಮೇಲೆ ಆಕಾಶ, ಕೆಳಗೆ ಒಂದು ಅಟ್ಟ. ರಾಜಭವನದಲ್ಲಿ ತೆರೆ ನೇಪಥ್ಯ (ವೇಷಗೃಹ) ಉಪಕರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕತೊಟ್ಟಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನಾಟಕಶಾಲೆಯಾಗಬಹುದು. ಕೆಲವು ಕಾಲ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ, ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರಗಳ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಬೇಸರವಾದರೆ ಸರಳತೆಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಲಕರಣೆಗಳಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ರಸ, ಅಭಿನಯ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಆಕರ್ಷಣಮಾಡಲು ಮಾರ್ಪಡಬಹುದು—ದುಷ್ಯಂತನು ರಾಜವೈಭವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮವನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಕ್ಕಂತೆ.

(೨) ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಜೀವಾಳ (Origin and Essence)—ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ದೇವತೆಗಳ, ಸತ್ತು ಅಮೃತಗಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಹಾಪುರುಷರ, ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ; ವರ್ಷದ ಜಾತ್ರೆಗಳು ಮರಳಿದಾಗ; ಕೃಷಿದೇವತೆಯ ಮಳೆ ಬೆಳೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯ ತರ್ಪಣಕ್ಕಾಗಿ (ತೃಪ್ತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ) ಮಾಡುವ ವ್ರತಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ; ಇದರ ಆವರಣ ಮತಾವರಣ, ಜನರು ಸೇರಿದ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಅರ್ಚಕರು ಪುರೋಹಿತರು

ಯಾಗಮಾಡಿ, ಬಲಿಕೊಟ್ಟು, ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿ, ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅಧಿದೇವತೆಯ ಇಲ್ಲವೇ ವೀರನ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಳಿಗೆ, ಮದುವೆ, ಕಷ್ಟಸುಖಗಳು, ಸಾಹಸಕಾರ್ಯಗಳು, ಅದ್ಭುತಗುಣಗಳು, ಸಾವು, ಪುನರುತ್ಥಾನ—ಇವುಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ವೇಷಧರಿಸಿ, ಆ ದೇವತೆಯೇ, ವೀರನೇ ತಾವು ಎಂಬಂತೆ ನಟಿಸಿ (ಅನುಕರಣಮಾಡಿ) ಕುಣಿದು, ಹಾಡಿ, ಆಡಿ, ತೋರಿಸಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಬೆಳೆ ಆಗಲಿ, ದೇವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡಲಿ, ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನೂ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕೊಡಲಿ, ರಾಜರು ಧರ್ಮದಿಂದ ಆಳಲಿ, ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಮಂಗಳವಾಗಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೂ ನಾಯಕಿಗೂ ಮದುವೆಯೂ ನಾಯಕ ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ಘರ್ಷಣವೂ ಮುಖ್ಯ; ಅದೇ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ. ಈ ಮತಕಾರ್ಯದಿಂದ ಜನಕ್ಕೆ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಆನಂದ. ಈ ಮುಖ್ಯ ಜೀವಾಳ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಮತಾಚರಣೆಯ ಕೋಶ ಬಿದ್ದುಹೋಗಿ ಒಳತಿರುಳಾದ ಒಂದು ಉದಾತ್ತಾನುಭವವೂ ಅಭಿನಯ ಕಲೆಯೂ ಅರಳುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳು, ಬಣ್ಣ ಮೊಗವಾಡಗಳು ಮೊದಲಿದ್ದಂತೆ ಆಮೇಲೆ ಇಲ್ಲ. ಮೇಳ, ಗೀತ, ನಾಟ್ಯ—ಇವು ನಾಟಕದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಉಚಿತ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು, ಬರದೆ ಇರಬಹುದು.

(೩) ನಾಟಕದ ಆಕಾರ (Form)—ಮೇಳ ಗೀತದ ಕುಣಿತದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಮೇಳದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ದೂತ ಮೊದಲಾದವರ ಕಥನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು, ತೋರಲಾಗದುದನ್ನು ಅಥವಾ ತೋರಬಾರದೆಂಬ ಭಾವವುಳ್ಳದ್ದನ್ನು (ಕೊಲೆ ಮುಂತಾದವು ಆಖ್ಯಾನರೂಪವಾಗಿ, ವಿಷ್ಕಂಭಾದಿರೂಪವಾಗಿ, ಹೇಳಿ ತಿಳಿಸಿ, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ, ಕಡೆಗೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂವಾದ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ, ನೋಡತಕ್ಕದ್ದರ ಪ್ರಧಾನತೆ, ಹೇಳತಕ್ಕದ್ದರ ಅಭಾವ ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಆಕಾರ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ; ಇಲ್ಲ, ವಿರಾಮಕ್ಕಾಗಿ ವಸ್ತು ವಿಭಾಗವನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ ತೆರೆ (ಅಂಕ) ಒಂದು, ಎರಡು, ಅದ್ದು, ಏಳು, ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ನಾಟಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು, ಚಿತ್ರವನ್ನು, ದೃಶ್ಯದಮೇಲೆ ದೃಶ್ಯ ತೋರುತ್ತ, ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

(೪) ನಾಟಕದ ವಾಹಕ (Medium)—ದೇವತಾಂಶವಾದ ಉದಾತ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಮೇಳ ಗೀತ ನಾಟ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಗೀತಹೋಗಿ, ಬರಿಯ ಛಂದಸ್ಸು. ಆಮೇಲೆ ನಾಟಕೀಯತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ, ಲೋಕಸಹಜವಾದ ಗದ್ಯ, ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ಮಿಶ್ರ, ಕೊನೆಗೆ ಲೋಕಸ್ವಭಾವ ಸಮಾಜ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವ ಈಗಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆಂದು ಬರಿಯ ಗದ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್‌ನಾಟಕ ಬರಿಯ ಛಂದಸ್ಸೇ; ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಗದ್ಯದ ಹಾಸು, ಪದ್ಯದ ಹೊಕ್ಕು; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಈಗ ಬರಿಯ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಕವಿತೆಗೂ (Drama and Poetry) ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕೇ ಬೇಡವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಏಳುತ್ತದೆ.

(೫) ನಾಟಕದ ವಿಷಯ, ವಸ್ತು, ಉದ್ದೇಶ (Matter, Fable, Myth, Purpose, Aim)—ಇದು ಮೊದಲ ಮತಾಚರಣೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದಾದುದರಿಂದ ಮತದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ ದೇವತೆಗಳ ಮತ್ತು ಮಹಾಪುರುಷರ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸಿತು. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ, ಡಯೊನೀಸಸ್, ಪ್ರೊಮೆಥಿಯಸ್, ಜ್ಯೂಸ್, ಅಥೀನ, ಯೂಲಿಸಿಸ್, ಏಜಾಕ್ಸ್, ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರ, ಕೃಷ್ಣ, ರಾಮ, ಮಹಾಭಾರತದ ವೀರರು, ಮುಂತಾದವರೇ ನಾಯಕರು. ಅವರ ಸುಖದುಃಖಗಳು, ಅವರ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ. ಅವರ "ಆಟ-ಪಾಟ-ಮಾಟಗಳ" ಅನುಭವದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು, ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯದ ಆನಂದ-ಇವೇ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ, ಉದಾತ್ತ ನಾಟಕಗಳ, ಪೂಜ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಫಲ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಮನ ಹಬ್ಬ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲವಾದ, ವಿಡಂಬನ ಪೂರಿತವಾದ, ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಸಂಯೋಗ ವಿಚಾರವಾದ, ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳು—ಇವೂ ದೇವತಾ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿಯೇ, ಜನರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸಂತೋಷಗಳಿಗಾಗಿಯೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸಂಯೋಗವ್ರತಾನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಇಲ್ಲ; ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯದು; ಗಿಡ ಹಣ್ಣು ಕೊಡದು; ಹೆಂಗಸರು ಹೆರರು; ಗಂಡಸರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗರು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಷಯ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಇವು ಮೂರೂ ಉಂಟು. ರುದ್ರನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ನೈಜವಾಗಿಯೇ ಒಮ್ಮೆ ಇದ್ದು ನಿಷೇಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರುದ್ರನಾಟಕದ ವಿಷಯವೂ ರಸೋತ್ಪಾದನೆಯ ಧರ್ಮಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಇವೆ.

ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆದಹಾಗೆಲ್ಲಾ, ಬುದ್ಧಿ ವಿಚಾರ ಜ್ಞಾನವಿಕಾಸಗಳು ಹಬ್ಬಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ, ನಾಟಕದ ಮತಭಾವ ಹಿಂಗುತ್ತ, ಕಲಾಭಾವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಜೀವನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಮಹಾವೀರರ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ (Secular), ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಲೋಕಾಯತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ನಾಟಕದ ಆಕಾರವೂ ಬದಲಾಯಿಸಿತು; ರೀತಿ ಆತ್ಮಗಳೂ ಬದಲಾಯಿಸಿದುವು. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿದುವು ಅಥವಾ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದುವು; ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತ ಬಂತು; ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಪ್ರಕರಣಗಳು, ಪ್ರಹಸನಗಳು, ಭಾಣಗಳು, ವಿಡಂಬನಗಳು ಪ್ರಬಲವಾದುವು; ಬೃಹತ್ಕ-ಥೆಯಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹಗಳೂ ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಕರಗಳಾದುವು. ಮೇಧಾವಿಗಳು, ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕಾರಕರು, ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಸಮಾಜ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕೂಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಹೊತ್ತು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ, ವಿನೋದಕ್ಕೆ, ಹರ್ಷಕ್ಕೆ, ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಪುರಾಣ, ಪುಣ್ಯಕಥೆ, ವ್ರತಫಲ, ಮುಕ್ತಿ, ಶ್ರೇಯಸ್ಸು—ಇವು ಹಿಂದಾದುವು, ಮರೆಯಾದುವು.

(೬) ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ—ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯವನ್ನು ತತ್ತ್ವಜ್ಞರೂ ರಸಜ್ಞರೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ-ರು. ಕೆಲವು, ಸರ್ವಸಮಾನವಾದ, ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮುಖ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳು, ಬೇಕಾದಷ್ಟು (ಬೇಡವಾದಷ್ಟೋ?) ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ನಿಬಂಧನೆಗಳು: ಮಹಾಕವಿಗಳು ಬಂದು ಮುರಿದುಹಾಕಿದಂತಹವು. ಸ್ಥಲೈಕ್ಯ, ಕಾಲೈಕ್ಯ, ಕಾರ್ಯೈಕ್ಯ, ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಬೆರೆಯಬಹುದೇ? ವಿಧವಿಧ ವಿಂಗಡಣೆ–ನಾಟಕ ನಾಟಿಕೆ, ತೋಟಕ ಸಟ್ಟಕ, ರೂಪಕ ಉಪರೂಪಕ, ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾ ಭೇದಗಳು, ನಾಂದಿ ವಿಷ್ಕಂಭಕ, ಭರತವಾ-ಕ್ಯಗಳು, ಭಾಷೆ—ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಗಳು ಮೂರು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುವು; ಬೇರಿನಿಂದ, ತಾಳಿನಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಕೊಂಬೆಗಳಾಗಿ, ಕವಲುಗಳಾಗಿ ಬರಲಾಗಿ ಸೊರಗಿಹೋದುವು. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪದ, ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ಜೀವಾಳವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟೋಟಲಿನ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿಯೂ, ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಕಾಳಿದಾಸ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮುಂತಾದ ಮಹಾ ಕವಿಗಳ ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ನೂತನ ಯೂರೋಪಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನಾಂಗಗಳ ಅವರವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಜೀವನಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಗಂಭೀರ, ರುದ್ರ ನಾಟಕ (Tragedy), ಹರ್ಷ ನಾ-ಟಕ (Comedy), ಪ್ರಹಸನ (Farce), ಚರಿತ್ರ ನಾಟಕ (Historical play), ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ (Social play, Problem play)—ಈ ಅಚ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವತೆಗಳ, ಮಹಾಪುರುಷರ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಜೀವನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಮಹತ್ವವನ್ನು, ಗುಣಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು, ಮಾನವಜನ್ಮದ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು, ಧ್ಯೇಯ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು, ಸೋಲು ಗೆಲವುಗಳನ್ನು, ಮದುವೆ ಸಾವುಗಳನ್ನು, ಧಾ-ರ್ಮಿಕ ರಾಜಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನೋತ್ತೇಜನಕ್ಕೂ ಆನಂದ ವಿನೋದಗಳಿಗೂ ವರಕವಿಗಳು ಧಾರೆಯೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಕಥೆ ಕಟ್ಟುವುದು, ಕಥೆಗೆ ಜೀವಾಂಗ ರಚನೆಯ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದು, ಕಥೆಯನ್ನು ಕಥನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದು, ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಪಾತ್ರದಿಂದ ರಸವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಕೆಗೊಳಿಸು-ವುದು, ನಾಟಕದ ಅಚ್ಚನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಸರಳತೆಗೆ ಎಳೆಯುವುದು, ಭಾಷೆಯನ್ನು (ಛಂದಸ್ಸಾಗಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗದ್ಯವಾಗಲಿ) ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯ ಭ್ರಾಂತಿ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಪಳಗಿಸುವುದು, ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತೊಡಕುಗಳು, ಆಳಗಳು, ವಿವರಗಳು, ಕೆಟ್ಟದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಬೆರಕೆಯಾದದ್ದು, ತಾನರಿತದ್ದು, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಅರಿಯದೆ ನಡೆದುಬಿಟ್ಟು ನುಡಿದುಬಿಟ್ಟು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡತಕ್ಕದ್ದು: ಎಲ್ಲಾ ರಹಸ್ಯ, ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಿತ್ರ, ಎಲ್ಲಾ ರಸ, ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಸ, ಎಲ್ಲಾ ಪೂರ್ವವಾಸನೆ, ಎಲ್ಲಾ ಭವಿಷ್ಯದ್ ಧ್ಯೇಯಸಾಧನೆ, ಆಸೆ, ಭಯ, ಅಳಲು, ನಗೆ, ಒಲವು, ಮುರಿವು, ಅಳುಕು, ಎದುರುಬೀಳು, ಒಳಗಿನ ಹೊರಗಿನ ಹೋರಾಟ, ಎದೆಯ ತಣ್ಣನೆಯ ತಂಪು—ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನು-ಕರಿಸುವುದು; ಎಂದರೆ ಪುನಸ್ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಡುವುದು: ತಾದಾತ್ಮ್ಯ, ತಲ್ಲೀನತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು—ತನ್ನ ಅಮೋಘವಾದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಪುಕೊಟ್ಟು ಉತ್ತಮ ನಟರ ಮೂಲಕ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಆನಂದ ಗೊಳಿಸುವುದು, ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವುದು, ಅನುಭವವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು, ಬದುಕನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದು: ಈ ಪುಣ್ಯಫಲವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದರೆ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಮುರಿದರೂ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಧನ್ಯರು. ಅಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ (ಓದಿ?) ಆನಂದ ಪಟ್ಟವನೂ ಧನ್ಯನು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾನವಜನ್ಮದುಃಖ ಈ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ತೊಳೆದು ಹೋಗುವುದು; ಅಮೃತತ್ವ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕೈಗೂಡುವುದು.

[ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಕನ್ನಡಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ೧೦ನೆಯ ಪುಸ್ತಕವಾದ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ. (೧೯೩೭)]

ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ

ಕನ್ನಡದ ಜಯಭೇರಿಯನ್ನು, ನಾವು ಬಲ್ಲಮಟ್ಟಿಗೆ, ಮೊದಲು ಮೊಳಗಿಸಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನೂ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಾರಿದವನು ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಒಕ್ಕಟ್ಟಿಗೂ, ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲ್ಮೆಗೂ ರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿ ಕೊಟ್ಟವನು ಆ ಮಹಾನುಭಾವನು. ಆತನು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಸಮ್ರಾಜನಾದ, ಅಮೋಘವರ್ಷನೀತಿ ನಿರಂತರ, ಸರಸ್ವತೀತೀರ್ಥಾವತಾರ ಮುಂತಾದ ಬಿರುದುಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುವ ನೃಪತುಂಗ. ಈತನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೮೧೪ ರಿಂದ ೮೭೭ ರವರೆಗೆ ಮಾನ್ಯಖೇಟದಲ್ಲಿ (ಈಗ ಮಾಲ್‌ಖೇಡ) ಆಳಿ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವನ್ನು ತೊರೆದು ಜೈನಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ಮುಕ್ತಿಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದನು.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈತನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವೇ ಮೊದಲನೆಯದು. ಕೆಲವರು ಇದನ್ನು ಈತನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಈತನ 'ಅನುಮತ'ದಿಂದ ಬರೆದನೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೇಗಾದರೂ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ರಾಜಮುದ್ರೆ ಬಿದ್ದಿದೆ; ಬರೆದ ಕೈ ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ, ಒಳ ಆತ್ಮ ನೃಪತುಂಗನದು.

ಆತನು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಕಾವೇರಿಯಿಂದಮಾ ಗೋ
ದಾವರಿವರಮಿರ್ದ ನಾಡದಾ ಕನ್ನಡದೊಳ್
ಭಾವಿಸಿದ ಜನಪದಂ...

ಅದಱೊಳಗಂ ಕಿಸುವೊೞಲಾ
ವಿದಿತಮಹಾಕೊಪಣನಗರದಾ, ಪುಲಿಗೆಱೆಯಾ,
ಸದಭಿಸ್ತುತಮಪ್ಪೊಂಕುಂ
ದದ ನಡುವಣ ನಾಡೆ, ನಾಡೆ, ಕನ್ನಡದ ತಿರುಳ್

ಅಂದರೆ ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ಗೋದಾವರಿಯವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿರುವುದು ಕನ್ನಡನಾಡು; ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಿಸುವೊಳಲು, ಕೊಪಣ, ಪುಲಿಗೆರೆ, ಒಂಕುಂದ ಈ ಊರುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ನಾಡು ಕನ್ನಡದ ತಿರುಳು. ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಹೀಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ :

ಪದನಱಿದು ನುಡಿಯಲುಂ, ನುಡಿ
ದುದನಾರಯಲುಂ, ಆರ್ಪರಾ ನಾಡವರ್ಗಳ್,
ಚದುರರ್ ನಿಜದಿಂ, ಕುಱಿತೋ
ದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತಮತಿಗಳ್

ಕುಱಿತವರಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಂ
ಪೆಱರುಂ ತಂತಮ್ಮ ನುಡಿಯೊಳೆಲ್ಲಂ ಜಾಣರ್

ಕಿಱುಮಕ್ಕಳುಂ ಆ ಮೂಗರು
ಮಱಿಪಲ್ಕಱಿವರ್ ವಿವೇಕಮಂ ಮಾತುಗಳಂ

ಕನ್ನಡನಾಡಿನವರು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಾತಾಡಬಲ್ಲರು, ಆಡಿದ್ದನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಬಲ್ಲರು, ಹುಟ್ಟುತ ಜಾಣರು, ಅದೇ ಕೆಲಸವಾಗಿ ಓದದೆಯೂ ಕಾವ್ಯಸಾರವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವವರು, ಮಕ್ಕಳು ಮೂಗರು ಕೂಡ ವಿವೇಕವನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲರು. ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ, ಏನು ಪ್ರೇಮ, ಏನು ಅಭಿಮಾನ, ನಮ್ಮ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ!

ಈ ಜನರ, ಈ ಹಿರಿಯದಾದ ನಾಡಿನ, ನುಡಿಯನ್ನು ಮೆರುಗುಗೊಳಿಸಿ, ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ, ದಿವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಆತನ ಅಕ್ಕರೆ ಅರ್ತಿ ಎಷ್ಟು ! ಮುಕ್ತಿಯ ಸೋಪಾನವಲ್ಲವೇ ಕಾವ್ಯ?—

ಪಾಪಮಿದು ಪುಣ್ಯಮಿದು, ಹಿತ
ರೂಪಮಿದಹಿತಪ್ರಕಾರಮಿದು, ಸುಖಮಿದು ದುಃ
ಖೋಪಾತ್ತಮಿದೆಂದಱಿಪುಗು
ಮಾ ಪರಮಕವಿ ಪ್ರಧಾನರಾ ಕಾವ್ಯಂಗಳ್

ಪಾಪ ಇದು, ಪುಣ್ಯ ಇದು, ಹಿತ ಇದು, ಸುಖ ಇದು, ದುಃಖ ಇದು ಎಂದು ಆ ಪರಮ ಕವೀಶ್ವರರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅರುಹುವುವು. (ಹಳಗನ್ನ-ಡಕ್ಕೆ ಹೆದರಬೇಡಿ, ಪ್ರಿಯಪಾಚಕರಿರಾ: ಕೊಂಚ ಅಭ್ಯಾಸವಾದರೆ ದೊಡ್ಡ ಬೊಕ್ಕಸಕ್ಕೆ ನಿಮಗೆ ಬೀಗದ ಕೈ ಅದು.)

ಪ್ರಾಂತದ ದೇಶಿಗಳಿಗೆ ತೊಡರುಬೀಳದೆ ಕನ್ನಡ ನೆಟ್ಟಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ತಿರುಳುಕನ್ನಡವಾಗಿರಬೇಕು; ಗಂಭೀರವಾಗಿರಬೇಕು.

ದೋಸಮಿನಿತೆಂದು ಬಗೆದು
ದ್ಭಾಸಿಸಿ ತಱಿಸಂದು ಕನ್ನಡಂಗಳೊಳೆಂದುಂ
ವಾಸುಗಿಯುಮಱಿಯಲಾರದೆ
ಬೇಸಱುಗುಂ ದೇಶಿ ಬೇಱೆ ಬೇಱಪ್ಪುದಱಿಂ

ಕೆಲವರು 'ಪೞಗನ್ನಡಮಂ ಪೊಲಗೆಡಿಸಿ ನುಡಿವರ್'—ಹಾಗೆ ಮಾಡಬಾರದೆಂಬುದು ನೃಪತುಂಗನ ಕಟ್ಟು. ಶೈಲಿ, ನಡೆ, ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಕೇಳಿ :

ನುಡಿಗಳೊಡಂಬಡಲ್ ಬಗೆದವೊಲ್ ಬಗೆಯಂ ಮಿಗಲೀಯದೊಂದೆ ನಾ
ಡ್ನುಡಿಯ ಬೆಡಂಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮಾತಿನೊಳ್, ಆ ವಿಕಟಾಕ್ಷರಂಗಳೊಳ್
ತೊಡರದೆ, ಸಕ್ಕದಂಗಳ ಪದಂ ಪವಣಾಗಿರೆ, ಮೆಲ್ಪುವೆತ್ತು ದಾಂ
ಗುಡಿವಿಡುವಂತೆ ನೀಳ್ದು ನಿಲೆ, ಪೇೞ್ವುದು ನೀತಿನಿರಂತರಕ್ರಮಂ

ಬಗೆಯೂ ನುಡಿಯೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಿ; ನಾಡನುಡಿಯ ಬೆಡಗೇ ಕನ್ನಡದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲಿ; ಗಡುಚಿಲ್ಲದೆ ಮೆಲುಪಾಗಿ ಬಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬುವಂತೆ ಹಬ್ಬಲಿ; ಸಂಸ್ಕೃತ ಹವಣಿನಲ್ಲಿ, ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಇರಲಿ. ಹೆಚ್ಚು ಮಾತು ಎಚ್ಚರಿಕೆ!

ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರಿಯಾಗಿರಲು, ದೋಷವನ್ನು ಸೋಸಿ ತೆಗೆಯಿರಿ; ವರ್ಣನೆ, ಅಲಂಕಾರ (ಸುಮಾರು ೩೫-೪೦ ಸಾಕು), ರಸ, ಧ್ವನಿ–ಇವುಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿ. ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಅವರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಿ. ಹಿಂದಿನ ಕೆಲವು ಗದ್ಯ

ಪದ್ಯ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನೂ ಒಂದು ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ—ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿ:

ತಾರಾ ಜಾನಕಿಯಂ ಪೋಗಿ ತಾರಾ ತರಳನೇತ್ರೆಯು
ತಾರಾಧಿಪತಿ ತೇಜಸ್ವಿ ತಾರಾದಿವಿಜಯೋದಯಾ

ಯಾರಿಗಾದರೂ ಜೀವನದ ಮೂಲ ಮಂತ್ರವಾಗಬಹುದಾದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡ-ಬಲ್ಲ, ನೀತಿ ನಿರಂತರನ ಈ ನೀತಿವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯದಿರೋಣ :

ಮಿಗೆ ಪೞಿವರೆನ್ನನೆನ್ನದೆ,
ಪೊಗೞ್ವರ್ ನೆರೆದೆಲ್ಲರೆನ್ನನೆನ್ನದೆ, ತನ್ನೊಳ್
ಬಗೆದುಭಯಲೋಕಹಿತದೊಳ್
ನೆಗೞ್ಗೆ, ಜನಂ ಪೞಿಗೆ ಪೊಗೞ್ಗೆ ತನಗೇನದಱೊಳ್ !

ಅಂದು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಆಶೀರ್ವಾದ; ಇಂದು ನಮ್ಮನ್ನಾಳುವ ರಾಜರ್ಷಿಗಳ ಉದಾರ ಪೋಷಣೆ: ಕನ್ನಡ ಗೆದ್ದೇ ಗೆಲ್ಲುವುದು. [೪-೧೦-೧೯೩೮]

ಕವಿ ಕಂಡ ನಾಡು

ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಣ್ಣು ನಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಮಂದಿಯನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ, ನಾಡನುಡಿಯನ್ನು ಹಸನುಮಾಡಿ, ಅದರಿಂದ ಪುಣ್ಯದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ತೆಗೆಯುವಂತೆ ರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸುವುದರ ಮೇಲೆ. ಕವಿಯ ಕಣ್ಣೋ? ರವಿ ಕಾಣದ್ದನ್ನು ಕಂಡು, ಆನಂದದಿಂದ ಉಬ್ಬಿ, ಮಣ್ಣನ್ನು ಹೊನ್ನು ಮಾಡಿ, ಜನರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಮೃತವನ್ನು ತುಂಬುವುದು. ಕವಿಯಿಲ್ಲದ ನಾಡು ಕುರುಡು ನಾಡು. ಕವಿ ಕಣ್ಣುಕೊಟ್ಟ ನಾಡು ಬಿಡುಗಣ್ಣರ ಬೀಡು.

ಅದೋ ಪಂಪ! ಕಪ್ಪು ಬಾನ ಕೆಳಗೆ ಕನ್ನಡನಾಡ ಸಿರಿಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಜಲಜಲನುಕ್ಕಿ ಹರಿಯುವ ಕಾಲುವೆ, ಕಾಲುವೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಕ್ಕಿ ಬೆಳೆಯುವ ಹೊಸ ನೆಯ್ದಿಲ ಹೂವು, ನೆಯ್ದಿಲ ಸೊಕ್ಕು ಗಂಪನ್ನು ಬೀರುತ್ತ ಕೆಂದೆನೆಗೆ ಜೋಲುವ ನೆಲ್ಲು, ಆ ತೆನೆಗೆ ಹಾಯುತ್ತಿರುವ ಗಿಳಿಗಳ ಬಳಗ, ಹಚ್ಚಗೆ ಹಬ್ಬಿ ಬೆಳೆಯಿಂದ ಬಾಗಿದ ಕೈಹೊಲ, ಕೈಹೊಲವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಹೂವು ತುಂಬಿದ ಹೂಗೊಳ, ಹೂಗೊಳಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಸುಂದರ ನಂದನ ವನಗಳು, ಅವನ್ನು ಬಳಸಿ ಸುತ್ತಾಡುವ ದುಂಬಿ. ತೆಂಬೆಲರಿಗೆ ಹಾರುವ ಭೂಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಕುಂತಳ! ಯಾವ ನಾಡನ್ನು ಸರಿಮಾಡುವುದು ಈ ನಾಡಿಗೆ? ಒಪ್ಪಿ ತೋರಿ ಸಿರಿ ನೋಡುವುದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ. ಅಡವಿಯೇ, ಲಲಿತ ವಿಚಿತ್ರ ಪತ್ರ ಫಲ ಪುಷ್ಪದಿಂದ ಕೂಡಿ ಸೊಕ್ಕಿದಾನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯುವುದು; ಹೊಲವೇ, ಮಳೆತಾಯಿ ಕಾಪಾಡಿ ಸುಗಂಧ ಹೊಮ್ಮಿದ ನೆಲ್ಲನ್ನು ಬೆಳೆಯುವುದು; ರಮ್ಯನಂದನವನಗಳೇ, ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಬೇಟವನ್ನು ಬೆಳೆಯುವುದು;—ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಡ ಕಾಡ ಬೆಳಸು.

ಆವಲರುಂ ಪಣ್ಣುಂ ಬೀ
ತೋವವು ಗಡ ಬೀಯವಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳುಂ ಇ
ಮ್ಮಾವುಗಳುಂ ಎಂದೊಡಿನ್ ಪೆಱ
ತಾವುದು ಸಂಸಾರಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವಫಲಂ !

ಯಾವ ಹೂವೂ ಹಣ್ಣೂ ಬೀತುಹೋಗವು; ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳೂ ಇಮ್ಮಾವೂ ಅಲ್ಲಿ ಬೀಯವು; ಎಂದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಏನಿದೆ ಸಂಸಾರಸಾರ

ಸರ್ವಸ್ವಫಲ?

ಇನ್ನೂ ಕೇಳಿ ನಮ್ಮ ಚೆಲುವ ಕನ್ನಡನಾಡ ಸಿರಿಯನ್ನ:

ಮಿಡಿದೊಡೆ ತನಿಗರ್ಬು ರಸಂ
ಬಿಡುವುವು, ಬಿರಿದೊಂದು ಮುಗುಳ ಕಂಪಿನೊಳೆ ಮೊಗಂ
ಗಿಡುವುವು ತುಂಬಿಗಳ್, ಅಟ್ಕಿಮೆ
ವಡುವುವು ಕುಡಿದೊಂದು ಪಣ್ಣರಸದೊಳೆ ಗಿಳಿಗಳ್ !

ಹದವಾದ ಕಬ್ಬುಗಳು ಮಿಡಿದರೆ ರಸಬಿಡುತ್ತವೆ. ಬಿರಿದ ಒಂದು ಮೊಗ್ಗಿನ ಕಂಪೇ ಸಾಕು, ಮೊಗಗೆಡುತ್ತವೆ ತುಂಬಿಗಳು! ಒಂದೇ ಒಂದು ಹಣ್ಣು ಸಾಕು, ರಸ ಕುಡಿದು, ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಅಜೀರ್ಣಪಡುತ್ತವೆ ಗಿಳಿಗಳು! ಆಹ! ಏನು ಬೆಳೆ, ಏನು ಹೊರವು, ಏನು ಹುಲುಸು!

ಸುತ್ತಿಱಿದ ರಸದ ತೊಱೆಗಳೆ,
ಮುತ್ತಿನ ಮಾಣಿಕದ ಪಲವುಮಾಗರಮೆ, ಮದೋ
ನ್ಮತ್ತಮದಕರಿ ವನಂಗಳೆ,
ಸುತ್ತಲುಂ, ಆ ನೆಲದ ಸಿರಿಯನೇನಂ ಪೊಗೞ್ವೆಂ

ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿ, ಸುತ್ತಿರಿದ ರಸದ ತೊರೆಗಳೆ; ಮುತ್ತಿನ ಮಾಣಿಕದ ಹಲವು ತೋಡು ಬೀಡುಗಳೆ; ಸೊಕ್ಕಿ ಹುಚ್ಚುಹಿಡಿದಂತೆ, ಮದದಾನೆಗಳು ನುಗ್ಗುವ ಕಾನುಗಳೆ;—ಆ ನೆಲದ ಸಿರಿಯನ್ನು ಏನೆಂದು ಹೊಗಳಲಿ!

ಮಳೆ, ಹೊಳೆ, ಕಾಡಬೆಳೆ, ನಾಡಬೆಳೆ—ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡನಾಡ ಸಿರಿ ಪಂಪ ಕಂಡದ್ದೇ ನಾವು ಕಾಣುವುದೂ ಅಲ್ಲವೆ? ಬೆಳೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹತ್ತಾಗಿ, ಹತ್ತು ನೂರೆಸಳಾಗಿ ಕನ್ನಡನಾಡು!

ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಹೂವುಗಳೂ! ಮೈಸೂರಿನ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಹುಡುಗರಾಗಿದ್ದಾಗ ನೋಡಿದ್ದ ಹೂವಿನಂಗಡಿ ಸಾಲು, ಈಗಲೂ ಯಾವ ಹಳ್ಳಿ ಯಾವ ಊರಲ್ಲಾದರೂ ಚೆಲುವೆಯರು ಕಟ್ಟಿಮಾರುವ, ಬಿಡಿತೋರುವ, ಮುಡಿ ಹೇರುವ ಅರಳುಗಳು!—ತಡೆಯಿರಿ, ಪಂಪನನ್ನು ಕೇಳುವ! ಎಲ್ಲೋ ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವನೋ ಭರತನಂತೆ, ತನ್ನ ಮೇಳದಾಕೆಗಳ ಕೂಡ ಯಾವುದೋ ವನವನ್ನು ಹೊಕ್ಕನಂತೆ ಹಿಮದ ಬೆಟ್ಟದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ! ಎಲಾ ಪಂಪ, ನಿಜಹೇಳು—ದಿಟ ಹೇಳಿದರೂ ಒಪ್ಪುತೇವೆ—ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ—ಮಾಟಗಾರ ನೀನು, ಆಟಗಾರ ನೀನು: ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಲಗೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ದೇಶವೆಂದು ಹೊರಳಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೇನಯ್ಯಾ ನೀನು–ಹೇಳು, ಹೇಳು, ಬಲ್ಲೆವು ನಾವು.

ಕೊಳಗಳ, ಮರಗಳ, ಲತೆಗಳ
ಫಳಪ್ರಸೂನಂಗಳೊದವಿನೊಳ್, ಪಕ್ಷಿಗಣಂ
ಗಳ ಪುದುವಿನೊಳ್ ಆಱುಂ ಋತು
ಗಳ ಚೆಲ್ವಂ ಕಾಣಲಾದುದಾ ನಂದನದೊಳ್

ಆಗಲಿ, ಆಗಲಿ, ಮುಂದೆ—

ಪಸುರ್ ನನೆಯೊಳಿಡಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆ—

ಹಸುರು ಮೊಗ್ಗೊ, ಇಡಿದಿದೆಯೋ, ಆಗಲಿ, ಮುಂದೆ—

ನನೆಯಿಂ
ಮುಸುಕಿದ, ತಳಿರಂ ಪೇಱಿದ
ಪೊಸಮಾವುಗಳಿಂ ಬಸಂತಮೆಸೆದಪುದಿದಱೊಳ್

ಹಾಗೆ ಬಾ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಳು ಬರಲಿ—ಹುರುಳಾದ, ತಿರುಳಾದ, ಇಂಪಾದ, ಸೊಂಪಾದ, ತಾಯಾದ, ತವರಾದ, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡನುಡಿಗಳು ಬರಲಿ—ನೀನಲ್ಲದೆ ಯಾರಣ್ಣ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯ? ಸುರಿ, ನಿನ್ನ ಬೊಕ್ಕಸವನ್ನ !

ಪಾದರಿ ಪೂತುವು ತೋರಿದು
ವಾದುವು ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳ್, ಎದ್ದ ಪಣ್ತುವು ಮಾವು

ಏನಣ್ಣಾ, ಮಾವು, ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಮಾವು—ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬರಬೇಕೊ ನೀನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ನೆನಸಿಕೊಂಡು?

'ತಳಿರೊಳ್ಗೊಂಬಿನೊಳ್ ಊಳ್ವ ಕೋಕಿಳಕುಳಂ'—ಆಯ್ತು, ಕೋಗಿಲೆ! ಪೂಗೊಂಬಿನೊಳ್ ಪಾಡುತಿರ್ಪಳಿವೃಂದಂ—ಓಹೋ, ದುಂಬಿ!—'ತುಱುಗಿರ್ದ ಬಲ್ಮಿಡಿಯ ತೂಗುಂಗೊಂಬಿನೊಳ್ ಪಾಯ್ದು ಬಂಡುಳಿಸುತ್ತಿರ್ಪ ಶುಕಾಳಿ'—ಗಿಳಿ—'ತಮ್ಮ ಬೆಸದಿಂ ತಂತಮ್ಮ ತಾಣಾಂತರಂಗಳೊಳಿರ್ದಂಗಜ ತಂತ್ರದಂತೆಸೆವಿನಂ, ಚೆಲ್ವಾದುವಿಮ್ಮಾವುಗಳ್.' ತಳಿರ್ಗೊಂಬು—ಕೋಗಿಲೆ; ಪೊಗೊಂಬು—ದುಂಬಿ; ತೂಗುಂಗೊಂಬು—ಗಿಳಿ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಾವು ತಾವು ನಡೆಸುತ್ತಿವೆಯೋ ಇಮ್ಮಾವಿನಲ್ಲಿ? ಬೇರೆ ಮರಗಳಿಲ್ಲವೋ ಇವಕ್ಕೆ?

ತಳಿರೊಳ್ ನೀನೆ ಬೆಡಂಗನೈ ನನೆಗಳೊಳ್ ನೀನ್ ನೀಱನೈ ಪುಷ್ಪಸಂ
ಕುಳದೊಳ್ ನೀನೆ ವಿಳಾಸಿಯೈ ಮಿಡಿಗಳೊಳ್ ನೀನ್ ಚೆಲ್ವನೈ ಪಣ್ತ ಪ
ಣ್ಗಳಿನೋವೋ ಪೆಱತೇನೋ ನೀನೆ ಭುವನಕ್ಕಾರಾಧ್ಯನೈ ಭೃಂಗಕೋ
ಕಿಳಕೀರಪ್ರಿಯ ಚೂತರಾಜ ತರುಗಳ್ ನಿನ್ನಂತೆ ಚೆನ್ನಂಗಳೇ !

ವಹವ್ವಾ! ಮಹಾಕವಿ, ನೀನೆ ಬೆಡಂಗನೈ, ನೀನ್ ನೀಱನೈ, ನೀನೆ ವಿಳಾಸಿಯೈ, ನೀನ್ ಚೆಲ್ವನೈ, ನೀನೆ ಭುವನಕ್ಕಾರಾಧ್ಯನೈ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಿಯ, ಕವಿರಾಜ, ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವ, ಕವಿಗಳ್ ನಿನ್ನಂತೆ ಚೆನ್ನರ್ಗಳೇ !

ವಿರಹಿಗಳಂ ತೆರಳ್ಚಿ ತುಱಿವಲ್ಲಿಗೆ ನೀನ್ ನೆರಮೆನ್ನೊಳಕ್ಕೆ ನೀನ್
ಬರೆ ಭುವನಂಗಳೊಳ್ ನೆಗೞ್ದುದೀ ಮಧುಮಾಸಮುಮ್, ಈ ಬನಕ್ಕೆ ನೀನ್
ಅರಸನೆ, ಎನ್ನ ರಾಜ್ಯ ವಿಭವಕ್ಕಲೆ ನೀನೆ ದಲೆಂದು ಬಂದ ಮಾ
ಮರನನೆ ಮೂಱುಸೂೞ್ ಪಿರಿದುಮಱ್ಕಿನಿನ್ ಬಲವಂದನಂಗಜನ್

ಅಗಲಿದ ಇನಿಯರನ್ನು ತುಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾಮನಿಗೆ ಬಂದ ಮಾವಿನ ಮರ ನೆರವಾಗಬೇಕು; ಮಾವು ಬಂದರೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಧುಮಾಸವೂ ಬಂದೀತು; ಈ ವನಕ್ಕೆ ಮಾವೇ ಅರಸು; ನನ್ನ ರಾಜ್ಯ ವೈಭವಕ್ಕೆ ನೀನೇ ಸರಿ ಎಂದು ಮನ್ಮಥ ಮೂರುಸಾರಿ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡಿದನಂತೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ!

ಅಂತಃಪುರ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವನದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸುಳಿದಾಡಿ, ಹೊನ್ನೆಯರಳು, ಸುರಗಿಯ ಮುಗುಳು, ಪೊಗಡೆಯ ಹೂವು, ಇರುವಂತಿ, ಅದಿಮುರ್ತ್ತೆ, ಜಾಜಿ, ಮೊಲ್ಲೆ—

ಫುಲ್ಲಶರಂಗಿಸುವೆಡೆಗಿವೆ
ನಲ್ಲಂಬುಗಳೆನಿಸಿ ತುಱುಗಿ ಮಲರ್ದಲರ್ದೆಸೆವೀ
ಮೊಲ್ಲೆಯುಮ್, ಒಲಿಸಿದ ನಲ್ಲರ
ಲಲ್ಲೆಯುಮ್, ಆರಾರ ಮನಮುಮನ್ ಸೋಲಿಸವೇ!

ಪಾದರಿ, ಸುರಹೊನ್ನೆ—

ಎಸಳ್ಗಳನೆಯ್ದೆ ಕಂಡರಿಸಿ ಮುತ್ತಿನೊಳ್, ಅಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣಚೂರ್ಣಮನ್
ಪಸರಿಸಿ ಕೇಸರಾಕೃತಿಯೊಳ್, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರ್ಣಿಕೆಯಂದಮಾಗೆ ಕೀ
ಲಿಸಿ ಪೊಸತಪ್ಪ ಮಾಣಿಕದ ನುಣ್ಬರಲನ್, ಮಧುಮನ್ಮಥಂಗೆ ಬ
ಣ್ಣಿಸಿ ಸಮೆದಂತೆ ತೋಱುವುದು ಪೂಗಳೊಳೇನ್ ಸುರಹೊನ್ನೆ ಚೆನ್ನನೋ!

ಕಣಿಗಲೆ, ಸಂಪಗೆ—

ಪಡೆದೊಡೆ ಕಂಪಂ ಬಣ್ಣಂ
ಬಡೆಯವು ಬಣ್ಣಮನೆ ಪಡೆದುವಪ್ಪೊಡೆ ಕಂಪಂ
ಪಡೆಯವು ಉಳಿದಲರ್ಗಳ್ ಎರಡುಮನ್
ಒಡವೆಳೆದೀ ಚಂಪಕಕ್ಕೆ ಪೂಗಳ್ ದೊರೆಯೇ?

ಕೇದಗೆ, ಚೆನ್ನೈದಿಲು, ಬಕುಳ, ಗೊಜ್ಜಗೆ (ಸೇವಂತಿಗೆ)—ಇದ್ದಬದ್ದ ಹೂವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊಯ್ದರಂತೆ. 'ಭಿನ್ನರುಚಿಗಳಾಗಿ ತಂತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿದಿಚ್ಚೆಯ ಪೂಗಳನೆ' ಪೊಗೞ್ದರಂತೆ.

ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಮಾವು: ಮಾವು, ಮಲ್ಲಿಗೆ! ಮಲ್ಲಿಗೆಯನ್ನು ಪಂಪನೇ ಹೊಗಳಲಿ :

ಮಗಮಗಿಸಲ್ಕೆ ಮಂದಯಿಸಿ ದಿಕ್ತಟಮನ್ ಬಳಸಿ ಪೀರ್ವ ತುಂ
ಬಿಗೆ ತಣಿಪಲ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಜಸಮನ್ ಬೆಳಗಲ್ಕೆ ಇವೆ ಸಾಲ್ಗುಮೆಂದು ತ
ಳ್ತಗಲದಲಂಪಿನಿನ್ ಮಧುಮನೋಭವರಿರ್ವರುಮ್ ಅೞ್ತಿವಟ್ಟು ಮ
ಲ್ಲಿಗೆಗೆ ಬಸಂತದೊಳ್ ಬಯಸಿ ಮಾಡಿದರಲ್ಲದೆ ಪಟ್ಟಬಂಧಮನ್

ಸೊಡರ ಬೆಳಗಿನೊಳ್ ಕೊರಗುವ ಜಾಜಿಯನ್ ತುಂಬಿಯೊಳ್ ಪಗೆಗೊಂಡ ಸಂಪಗೆಯನ್
ಮುಡಿಯೆ ಸೊಗಯಿಸಿದದಿರ್ಮುತ್ತೆಯಲರನ್ ಮಸಿಯೊಳೆ ಸಮನಾದ ಗೊಜ್ಜಗೆಯನ್
ನುಡಿಯಲಕ್ಕುಮೆ ಪೂಗಳ ಲೆಕ್ಕಮನೆಂದೆಯ್ದೆ ಕಾಮನೊಡ್ಡೋಲಗದೊಳ್
ಮ ಡಿಗೆಯಿಕ್ಕಿಯುಂ ಕೈಯನೆತ್ತಿ ಪೊಗೞ್ದಂ ತಣಿಯನೆ ಮದನನುಂ ಮಲ್ಲಿಗೆಯನ್

ಪರೆಯೆ ಪಸುರ್ಪು, ಬೆಳ್ಪಡರೆ ಬಲ್ಮುಗುಳೊಳ್ ಪೊರೆದೋಱೆ ತೆಂಬೆಲರ್
ಪೊರೆವೊರೆಯಂ ಸಡಿಲ್ಚೆ ನಡುಪೊಂಗಿರೆ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳ್ ವಸಂತದೊಳ್
ಬಿರಿದೊಡೆ ನಲ್ಲರನ್ ನೆನೆದು ನಲ್ಲರ ಮೆಲ್ಲೆರ್ದೆಗಳ ನಿರಂತರಂ
ಬಿರಿವುವದೆಂತೊ! ಮಲ್ಲಿಗೆಗೆ ನಲ್ಲರ ಮೆಲ್ಲೆರ್ದೆ ವೇಳೆಗೊಂಡುದೋ!

ಅದೇನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದನೋ ಪಂಪ ಕನ್ನಡನಾಡ ಚೆಲುವನ್ನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ, ಬನವಾಸಿಯನ್ನು ಹೊಗಳುವಾಗ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ, ಎದ್ದೆದ್ದು ಅಲೆಯಾಗಿ ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ, ಆತನ ಅಭಿಮಾನ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಒಲುಮೆ, ಹೆಮ್ಮೆ—ನೃಪತುಂಗನ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಹರವಿನ ಸೊಬಗಿನ, ಅಮೋಘ ಶಾಸನದಂತೆಯೇ, ಪಂಪನ ಈ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಘೋಷಣೆ—ಇವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗನೂ, ಕನ್ನಡಿತಿಯೂ, ಕನ್ನಡದೆಳೆಯ ಮಗುವೂ, ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹದಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಜೀವನದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಇದರ ಕಾಂತಿಯಲ್ಲಿ, ಹೊಂಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು :

ಸೊಗಯಿಸಿ ಬಂದ ಮಾಮರನೆ, ತಳ್ತೆಲೆವಳ್ಳಿಯೆ, ಪೂತ ಜಾತಿ ಸಂ
ಪಗೆಯೆ, ಕುಕಿಲ್ವ ಕೋಗಿಲೆಯೆ, ಪಾಡುವ ತುಂಬಿಯೆ, ನಲ್ಲರೊಳ್ಮೊಗಂ
ನಗೆಮೊಗದೊಳ್ ಪಳಂಚಲೆಯೆ ಕೂಡುವ ನಲ್ಲರೆ, ನೋೞ್ಪೊಡಾವ ಬೆ
ಟ್ಟುಗಳೊಳಂ ಆವ ನಂದನವನಂಗಳೊಳಂ, ಬನವಾಸಿ ದೇಶದೊಳ್

ಚಾಗದ ಭೋಗದಕ್ಕರದ ಗೇಯದ ಗೊಟ್ಟಿಯಲಂಪಿನಿಂಪುಗ
ಳ್ಗಾಗರಮಾದ ಮಾನಸರೆ ಮಾನಸರ್ ಅಂತವರಾಗಿ ಪುಟ್ಟಲೇ
ನಾಗಿಯುಮೇನೊ ತೀರ್ದಪುದೆ, ತೀರದೊಡಂ ಮಱಿದುಂಬಿಯಾಗಿ ಮೇಣ್
ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವುದು ನಂದನದೊಳ್ ಬನವಾಸಿ ದೇಶದೊಳ್

ತೆಂಕಣಗಾಳಿ ಸೋಂಕಿದೊಡಮ್, ಒಳ್ನುಡಿಗೇಳ್ದೊಡಮ್, ಇಂಪನಾಳ್ದ ಗೇ
ಯಂ ಕಿವಿವೊಕ್ಕೊಡಮ್, ಬಿರಿದಮಲ್ಲಿಗೆಗಂಡೊಡಮ್, ಆದಕೆಂದಲಂ
ಪಂ ಗೆಡೆಗೊಂಡೊಡಮ್ ಮಧುಮಹೋತ್ಸವಮಾದೊಡಂ, ಏನನೆಂಬೆನ್ ಆ
ರಂಕುಸಮಿಟ್ಟೊಡಂ, ನೆನೆವುದೆನ್ನ ಮನಂ ಬನವಾಸಿ ದೇಶಮನ್

ಅಮರ್ದಂ ಮುಕ್ಕುಳಿಪಂತುಟಪ್ಪ ಸುಸಿಲೊಂದಿಂಪುಂ, ತಗುಳ್ದೊಂದು ಗೇ
ಯಮುಮ್, ಅದಕ್ಕರಗೊಟ್ಟಿಯುಂ ಚದುರರೊಳ್ವಾತುಂ ಕುಳಿರ್ಕೋಳ್ವಿ ಜೊಂ
ಪಮುಮ್, ಏವೇಳ್ವುದನುಳ್ಳ ಮೆಯ್ಸುಕಮುಮ್, ಇಂತೆನ್ನನ್ ಕರಂ ನೋಡಿ ನಾ
ಡೆ ಮನಂಗೊಂಡಿರೆ ತೆಂಕನಾಡ ಮಱೆಯಲ್ಕಿನ್ನೇನ್ ಮನಂ ಬರ್ಕುಮೇ

ಕನ್ನಡನಾಡನ್ನು ಕಣ್ತುಂಬ, ಎದೆ ತುಂಬ, ನೋಡಿಕೊಂಡು, ಹೋಗಲಾರದೆ ಹೋದ ಅರ್ಜುನ ತಮ್ಮೂರಿನಿಂದ ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳುವನಂತೆ ಹೀಗೆ:—ಈಗ ಮಾದರಿಯ ಮೈಸೂರನ್ನು ಲೋಕದ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಬಂದುಬಂದು, ನೋಡಿನೋಡಿ, ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು, ಬಡವರು, ಮರೆಯಲಾರದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಎಲ್ಲಿ ಸೇರಿ, ಪಂಪ ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನೋ! ಅದೇ ತೊಳಲಿಕೆ—ಮಾವಿನಮರ, ಮಲ್ಲಿಗೆ; ಕೋಗಿಲೆ, ತುಂಬಿ, ಬೆಟ್ಟ, ಹೊಲ, ನಂದನವನ, ನಲ್ಲರೋ ನಲ್ಲರು; ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನಲ್ಲರು; ತ್ಯಾಗವೋ, ಭೋಗವೋ, ಸಾಹಿತ್ಯವೋ, ಸಂ-ಗೀತವೋ, ಗೋಷ್ಠಿಯೋ, ಸಮ್ಮೇಳನಗಳೋ, ಏನು ಜನ! ಹಾಗಿದ್ದರಲ್ಲವೇ ಮನುಷ್ಯ! ಹಾಗಲ್ಲವೇ ಕನ್ನಡ ಮಂದಿ; ಅಂತಹ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಹುಟ್ಟಲಿಕ್ಕಾದೀತೇನಣ್ಣಯ್ಯ? ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಜನ್ಮದ ಪುರಾಕೃತಪುಣ್ಯ ಬೇಕದಕ್ಕೆ ! ಮೊದಲು ಒಂದು ಮರಿದುಂಬಿಯಾ-ಗಿ, ಇಲ್ಲ ಒಂದು ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟು—ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಸೋಪಾನವನ್ನು ಹತ್ತುವೆ, ಮೆಟ್ಟಲು ಮೆಟ್ಟಲಾಗಿ, ಯಾವ ಪರದೇಶದಲ್ಲಿರು—ಒಂದು ತೆಂಗಾಳಿ ಸೋಕಲಿ, ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನುಡಿ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳಲಿ, ಇಂಪಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಎದೆಯನ್ನು ಹೊಗಲಿ, ಬಿರಿದ ಒಂದು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಕಾಣಲಿ, ಪ್ರೇಮಸುಖ ಆನಂದದ ಸಖನಾಗಿ ಕೂಡಿಬರಲಿ, ವಸಂತೋತ್ಸವಗಳಾಗಲಿ, ಅದೇನು ಮಾಯವೋ, ಅದೇನು ಮೋಹವೋ, ಯಾರು ಅಂಕುಶವಿಟ್ಟರೂ ಮನಸ್ಸು ಕನ್ನಡನಾಡ ಕಡೆ ತಡೆಕಿತ್ತು ಸೊಕ್ಕಾನೆಯಂತೆ ನುಗ್ಗುವುದು. ಅಮೃತವನ್ನು ಮುಕ್ಕಳಿಸಿದಂತಹ ಒಲುಮೆಯ ನಲುಮೆ; ಇಂಪಾದ ಹಾಡು, ಓದು, ಮಾತು; ತೋಟದ ತಂಪು, ಏನು ಬೇಕು, ಏನು ಬೇಡ ಬಹುದು, ಆ ಎಲ್ಲಾ ಸೌಖ್ಯ, ಸೌಭಾಗ್ಯ: ಕನ್ನಡನಾಡನ್ನು, ನಾಡಿಗರನ್ನು, ನೋಡಿ ನಾಟಿಕೊಂಡಿರುವಾಗ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಹೇಗೆ ಮರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಬಂದೀತು ಆ ತೆಂಕನಾಡನ್ನು !

ಕವಿ ಕಂಡ ನಾಡು! ಪಂಪನ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕನ್ನಡನಾಡು; ಸಂಸಾರಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವಫಲದ ಸ್ವರ್ಗದ ಬೀಡು! ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೈಭವಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೆಳಸಿ ಕಂಡುಂಡ ನಾಡು. ಪಂಪನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಏಳು, ಎಚ್ಚರವಾಗು, ಉಸಿರು ತುಂಬು—ಈ ಚಿಮ್ಮುಗಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ನೀನೇಳದೇ ಹೋದರೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಬೀಳು! ಬಿದ್ದಿರು ! ಓ ಕನ್ನಡ ಮಗುವೇ !

[೪-೧೧-೧೯೩೮]

ಜೀವಗನ್ನಡ

ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಂತೋಷ ಈ ಕವಿಗಳನ್ನು ಓದುವವರಿಗೆ—ಕವಿಗಳಲ್ಲವೆ ಅವರು ಬಿಡಿನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರೂ? ಸೃಷ್ಟಿಕಾರರಲ್ಲವೇ ಅವರು ನಡೆಯುವ ಬಾಳನ್ನು ಹೊಂಬಣ್ಣದ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ತೂರಿಸಿದರೂ?—ಆ ಸಂತೋಷವೇನೆಂದರೆ ಪ್ರೌಢಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪರಭಾಷೆಯ ಆಡಂಬರ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಮಾರಿ ಹೋಗಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆಯಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಇಂಪಾದ ತಿರುಳುಕನ್ನಡ ಮತ್ತೆ ಜೀವಗನ್ನಡವಾಗಿ, ಜೀವ ಗನ್ನಡಿಯಾಗಿ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಊರು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕೇರಿ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಆಡುವ, ಓಡಾಡುವ, ನಲಿದಾಡುವ, ಕನ್ನಡವಾಗುತ್ತಿರುವುದು, ಹಿರಿಯರು, ಕಿರಿಯರು, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು, ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳು, ಓದಿ, ಹೀರಿ, ಹಿಗ್ಗಬಹುದಾದ ಕನ್ನಡವಾಗುತ್ತಿರುವುದು.—ಬಾಳಲಿ ಈ ಬಾಳುಗನ್ನಡ!

ಇನ್ನು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಕವಿತ್ವದ, ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಾತು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರೇರಣೆ ಗುರಿ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕುಣಿಸುವುದಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲ, ಹೃದಯವನ್ನು ತೊಳೆದು ಶುದ್ಧಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಇರುವುದರ ಚೆಲುವಿನ ಬಣ್ಣನೆಯ ಹೆಮ್ಮೆಗೇ ಅಲ್ಲ, ಇರುವುದರ ಕೊಳಕಿನ, ಕೊರತೆಯ, ನಾಚಿಕೆಯ, ಕೊರಗಿಗೂ, ಮರುಕಕ್ಕೂ; ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಇರಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ, ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲೆನಿಸುವುದಕ್ಕೂ; ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿ, ಕರುಳನ್ನು ಜಾಲಾಡಿ ಕಾವೇರಿಸಿ, ಹೊಸ ಸಮಾಜಸೃಷ್ಟಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಲಿಕ್ಕೂ, ಈ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುವವರು ಕತೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹರ್ಷಗೊಳ್ಳುವರು. ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವ ನಿರೂಪಣೆಗೇ ತಲೆದೂಗುವರು; ಶೈಲಿಯ ಸರಳತೆಗೆ ಮೆಚ್ಚುವರು. ಕಟ್ಟಿದ ಜೀವನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸೈಯೆನ್ನುವರು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ತಣಿಯರು. ನಗೆಯೋ, ಕೊರಗೋ, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಹರಿದುಬಂದು ಇಂದು ನಿಂತ ನೀರಾಗಿ ಕೊಳೆ ನಾರುತ್ತಿರುವ ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹದ ಕಶ್ಮಲವೋ, ಶಾಶ್ವತವೋ ಎಂಬಂತೆ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುವ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಕೆಟ್ಟತನಗಳೋ, ದುರ್ಬುದ್ಧಿಗಳೋ,—ಈ ಕತೆಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ತೀವ್ರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಸರಣಿ ತುಂಬಿ, ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನೂ ನಾಡಬದುಕನ್ನೂ ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡುವರು, ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋರಾಡುವರು. ಆಗ, ಓದಿದವರೂ ಧನ್ಯರು; ಬರೆದವರೂ ಇನ್ನೂ ಧನ್ಯರು. [ಬೆಳಗಾಂವಿಯ 'ಕಥಾಕುಂಜ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ'ಯ ಮೊದಲನೆಯ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಆರು ಕಥೆಗಳು' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ (೧೯೩೯)]

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ

ಈ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರವರ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದವರು ಕೈಕೊಂಡು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳಾದುವು. ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಇದು ಬೆಳಕು ಕಾಣುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾಲರಾಯನು ಇಬ್ಬರು ಸಾತ್ವಿಕ ಶಿರೋಮಣಿಗಳನ್ನು, ಇಡಿಯ ಕನ್ನಡ ನಾಡ ಭಕ್ತರನ್ನು, ಕನ್ನಡನುಡಿಯ ಹಿರಿಯ ನಾಯಕರನ್ನು ತನ್ನ ಕರಿಯ ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಚಾಚಿ ನುಂಗಿಬಿಟ್ಟನು. ಇಬ್ಬರೂ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕರು; ಅದಕ್ಕೆ ರೂಪುಕೊಟ್ಟು, ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೂಲಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಓಲೆಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತರಿಸಿ, ಅದರ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಪ್ರೇಮ ಕೈಂಕರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದವರು; ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಹೃದಯವನ್ನು ತಾವು ಹೊಕ್ಕು, ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಸವಸಿದವರು—ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾದ

ಶ್ರೀ ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರೊಬ್ಬರು, ಶ್ರೀ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರೊಬ್ಬರು. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿ, ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ, ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಈ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಮಂಗೇಶರಾಯರು ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು, ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು. ಅವರ ನಷ್ಟಕ್ಕಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರಿಡುತ್ತ, ಅವರ ಸಹಕಾರಿಗಳಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾದ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತ, ಮುನ್ನುಡಿಕಾರನು ಈ ತನ್ನ ಹಿನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಲೇಖನಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲ, ಮತ, ಮಹಿಮೆ, ಆತನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಗುಣಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಶೈಲಿ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾನಾದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದವನೇ, ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದವನೇ?—ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸ್ಮಾರ್ತನೇ, ವೈಷ್ಣವನೇ?—ವೀರಶೈವನಾದ ಚಾಮರಸನ ಭಾವಮೈದುನನೇ ಅಲ್ಲವೇ?—ವಿಜಯನಗರದ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣುತುಂಬ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ತುಂಬಿದ್ದಾನಲ್ಲವೇ, ಹೇಗೆ? ಈತನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಕ್ಕರೆಯ ಕೃಷ್ಣರಾಯನು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನೆಯೋ, ವಿಜಯನಗರದ ರಾಯನೂ ಹೌದೋ?—ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ರಾಜಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಲೌಕಿಕ ಮಹಾನುಭಾವನೋ ಈತ; ಇಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆತ್ಮಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ, ಲೋಕಾನುಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನ ವೈರಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ, ಪರಮ ಯೋಗೀಂದ್ರನೋ ಈತ; ಇಲ್ಲ, ಇಹಲೋಕ ಪರಲೋಕಗಳೆಂಬ ದ್ವೈತವನ್ನು ತೂರಿ ಒಂದೇ ಆನಂದಮಯ ಲೋಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕವಿಬ್ರಹ್ಮನೋ ಈತ?—ಗದುಗಿನ ವೀರನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿಯ ಮುಂದೆ ಒದ್ದೆಯ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ನಿಂತು ನಿರ್ಮಲಹೃದಯದಿಂದ ಆವೇಶವನ್ನು ಹೊರಸೂಸಿದನೋ; ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಆತ್ಮರೂಪಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಕಂಡು, ದುರ್ಯೋಧನನ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿ, ಕವಿಯ ಮೃದುಸ್ವಭಾವದ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಂತೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಹಾಡಿದನೋ? ಆತನ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಲಾಂಛನವಿದ್ದರೇನು ನಮಗೆ: ನಮ್ಮ ಈ ದಿವ್ಯಕವಿ ನಮ್ಮವನು; ಕನ್ನಡಿಗನು; ಕನ್ನಡಿಗರ ಕುಲವನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವವನು: ಕನ್ನಡಿಗರ ದೊಡ್ಡ ಹೆಮ್ಮೆ; ದೊಡ್ಡ ಕಣ್ಣು; ಮಹಾತ್ಮ; ಪಂಪನಿಂದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕಾಲೂರಿ, ಗಗನಕ್ಕೆ ಚಿಮ್ಮಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನೆಲಮುಟ್ಟಿ, ಬಣ್ಣಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಮಿನುಗುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಈತನ ನೆಲೆ ನಟ್ಟನಡು, ನೆತ್ತಿಯ ಮುಡಿ: ಹಳೆಯ, ಹೊಸ ಕನ್ನಡದ ತಲೆಯ ಕಿರೀಟ, ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದೂ ಇಂದೂ ಗಮಕಿ ಶಿರೋಮಣಿಗಳಿಂದ—ಆಗಿನ, ಈಗಿನ ಬಿಂದೂರಾಯರು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರುಗಳಿಂದ—ನಾಡು ನಾಡೇ ಮೊಳಗಿ ರೋಮಾಂಚಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ರಸವನ್ನ, ಇಂಪನ್ನ, ಲಯವನ್ನ, ತಾನವನ್ನ, ಮಾತಿನ ಹರಹನ್ನ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕುಣಿತವನ್ನ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿಸಿ ಹರಿಯಿಸಿದ ಮಾಟಗಾರ. ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಗೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿ, ಧ್ರುವತಾರೆ. ವೇದವ್ಯಾಸರ ಪ್ರೇಮಕುಮಾರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೆಂದರೂ ಸರಿ—ವೀರನಾರಾಯಣನ ಪ್ರೇಮಕಿಂಕರ, ನಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ನಾರಣಪ್ಪನೆಂದರೂ ಸರಿ—ಕನ್ನಡಿಗನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಬಿಂಬಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಚಿತ್ರ, ಆಕಾರ, ವ್ಯಕ್ತಿತನ, ಘಟ್ಟ—ಇದು ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕ ಯಂತ್ರಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಸಿದ್ಧಿ.

ನಾರಾಯಣಂ ನಮಸ್ಕೃತ್ಯ ನರಂ ಚೈವ ನರೋತ್ತಮಂ
ದೇವೀಂ ಸರಸ್ವತೀಂ ಚೈವ [ವ್ಯಾಸಂ] ತತೋ ಜಯಮುದೀರಯೇತ್

ಎಂದು ಆರಂಭಮಾಡಿ ಯಾವ ಒಂದು ಭಾರತ ಮಹಾಭಾರತವಾಯಿತೊ;—ದೇವಾಂಶಪುರುಷರ ವೀರಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಯುದ್ಧದ ಜಯವನ್ನು ಹಾಡಿ; ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಾರಥಿಯನ್ನಾಗಿ ಹೂಡಿ ಗೀತೆ ಅನುಗೀತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ; ಆಖ್ಯಾನ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು, ನಳ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಶಕುಂತಳೆ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಪುರಾತನ ಭಾರತ ವೀರರುಗಳ, ಪವಿತ್ರ ಪುರುಷರ, ದಿವ್ಯ ರಮಣಿಯರ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು; ಒಂದುಸಾವಿರ ವರ್ಷದ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನಾಗರಿಕತೆಯ, ಧರ್ಮ ಮಹೋನ್ನತಿಯ, ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರದ ವಿಶ್ವಕೋಶವೆಂಬಂತೆ, ಮತೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನ, ಸಂವಾದಗಳನ್ನ, ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನ, ಸುಳಿಸುಳಿಯಾಗಿ, ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ, ನೂರೆನೂರೆಯಾಗಿ ಏಳಿಸಿ, ಕೇಳಿಸಿ, ಹೇಳಿಸಿ "ಮಹಾಭಾರಾವತಾರ"ವಾಯಿತೋ;—ಆದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಕಾವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಅದಿರಿನ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನ ಮಿನುಗುವಂತೆ, ಆ ಹಳ ಎಳೆ, ಆ ಒಳ ಎಳೆ ಇನ್ನೂ ಮಿನುಗುತ್ತಲೇ ಇದ್ದು "ಪ್ರತಿಪರ್ವ ರಸೋದಯಂ"

ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದೋ—ಆ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಾರ, ಒಟ್ಟು ಆಕಾರ, ಭಾರತೀಯರ ಕಲ್ಪನಾಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ರಾಮಾಯಣದೊಡನೆ, ಇನ್ನೂ, ಎಂದಿಗೂ ಪೂಜ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿ ಬದುಕಿರುವುದೋ, ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಯೂ, ಹರಿಕಥೆಯ ಭಾಗವತನೂ, ಕವಿ ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವರು, ರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವರು, ಭಾಷೆಭಾಷೆಗೆ ಹೊಯ್ಯುತ್ತಲೇ ಇರುವರು, ರೀತಿರೀತಿಗೆ ನೆಯ್ಯುತ್ತಲೇ ಇರುವರು. ಮೊದಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದೇನೊ ಇಲ್ಲದ್ದೇನೋ: ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೇನೋ, ಇಲ್ಲದ್ದೇನೋ: ಭಾರತದ ನಾನಾ ಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದೇನೋ, ಹೋದದ್ದೇನೋ ಜನಗಳ ಕಥೆ ಉಪಕಥೆ ದಂತಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದ್ದೇನೋ, ಉಬ್ಬಿದ್ದೇನೋ—ದೊಡ್ಡ ಅರಣ್ಯ, ಅಗಾಧ ಸಮುದ್ರ, ಯುಗಯುಗಾಂತರದ ಜೀವಚರಿತ್ರೆ!

ಕವಿಯ ವೀರಭಾರತ, ಭಾಗವತನ ಪಂಚಮವೇದ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಯ ಪರಮ ರಹಸ್ಯ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸುಧಾರಕನ ಜಿಜ್ಞಾ-ಸೆಯ ಕೈಪಿಡಿ, ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳ ವಾದಭೂಮಿ, ಈ ಹತ್ತೆಂಟು ಮುಖಗಳಿಂದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುವ ಈ ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು—ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಕ್ಷೇಪ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ, ಜನತೆಯ ಊಹಾಪೋಹಗಳಿಂದಲೂ, ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಲಾರಚನೆಯ ಆವಶ್ಯ-ಕತೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ ಅನುಭವ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಂದಲೂ ಏನೇನನ್ನು, ಯಾವ ಯಾವಾಗ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡರು: ಗಣಿಯಿಂದ ಆಯ್ದು, ತಮ್ಮ ಉಳಿಯಿಂದ ಹೊಯ್ದು, ವಿಗ್ರಹ ಕೆತ್ತಿದರು? ನಮ್ಮ ಆದಿಕವಿ ನಾಡೋಜ ಪಂಪ—ಆತನ ಹಿಂದೆ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಕಾ-ಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ—ಭಾರತ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತೋ? ಕನ್ನಡಿಗರು ಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೋ? ಭಾರತದ ಭಾಗಗಳನ್ನು (ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದಂತೆ) ನಯಮಾಡಿ ಕವಿಗಳು ಹಾಡಿದ್ದರೋ? ಪಂಪನೇನೋ ಹಿಂದೆ ಯಾರೂ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವನ್ನೂ ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ, ನೀನು ಹೇಳೆಂದು ಹೇಳಲು ನಾನು ವ್ಯಾಸನೆಂದು ಗರ್ವಪಡದೆ ನನ್ನ ರಾಜನಿಗಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವೇ ಕನ್ನಡದ ಈಗ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮೊದಲ ಭಾರತ. ಆಮೇಲೆ ಅದೇ ಶತಮಾನದ ರನ್ನನ ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ, ಇದು ಗದಾಯುದ್ಧ ಮಾತ್ರ. ಮೂರನೆಯದು, ಕನ್ನಡದ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ ನಡುನೆತ್ತಿಯ ಕಿರೀಟವೆಂದು ನಾನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕರ್ನಾಟ ಭಾರತಮಂಜ-ರಿ: ಗದುಗಿನ ಭಾರತ. ನಾಲ್ಕನೆಯದು, ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಶಬರಶಂಕರವಿಲಾಸ: ಇದು ಅರ್ಜುನನ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪಡೆದ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ಐದನೆಯದು, “ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆ”—ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ: ಅಶ್ವಮೇಧಪರ್ವ ಮಾತ್ರ.

ಇವು ಐದು, ಭಾರತವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಹಿರಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳು. (ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಕವಿಗಳ ಅನುಕರಣ, ಸಂಗ್ರಹಕಾವ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬೇಡ.) ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, “ಕವಿ”ಯ ವೀರಭಾರತದ ತಿರುಳನ್ನು, ಕರುಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಕಾಲದ, ಜನದ, ಮತದ, ತನ್ನದೇ ಒಂದು ಅನುಭವದ, ದರ್ಶನದ, ರಸದ, ಜೀವವನ್ನು ತುಂಬಿ, ಕಡೆದು, ಕಾಲದ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮಣಿಗಳಂತೆ ಮಿರುಗಲಿಟ್ಟ ಐವರು ಕವಿಗಳಿವರು. ನಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮದ ಮೂರು ಮತದ ಕವಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿರುವರು. ಇಬ್ಬರು ಜೈನರು; ಇಬ್ಬರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು; ಒಬ್ಬ ವೀರಶೈವ (ಸತ್ತವರ ಕಥೆಯಲ್ಲ, ಶಿವಕಥೆ, ಅಂತೂ ಭಾರತದ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಪೂಜ್ಯಕಥೆ), ಎರಡು ಸಂಪೂರ್ಣಭಾರತ: ಮೂರು ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳು, ಎರಡು ಬೇಲೂರು, ಹಂಪೆಯಂತಹ ದಿವ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು: ಮೂರು ಆ ದೇವಾಲಯಗಳೊಳಗಿನ ದಿವ್ಯವಾಗಿ ಕಡೆದ ಮಂಟಪಗಳು, ಕಂಬಗಳು.

ಪಂಪ—ನಾರಣಪ್ಪ: ನಾರಣಪ್ಪ—ಪಂಪ: ಯಾರು ದೊಡ್ಡವರು? ಬೇಡ: ಯಾರು ನಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚು? ಉತ್ತರ ಹೇಳಲೇ ಬೇಕೆ? ಹೇಳಬೇಕಾದ ನಿರ್ಬಂಧವೇನು? ಒಮ್ಮೆ ಇವ, ಒಮ್ಮೆ ಅವ? ಹೀಗೆ ಅವ, ಹಾಗೆ ಇವ? “ನನ್ನ ಜೀವದುಸಿರು, ಕಣ್ಣು”—

ಒಮ್ಮೆ ಅವಳು, ಒಮ್ಮೆ ಇವಳು
ಕುಣಿಸುತಿರುವಳು!

ಸಾಮಾನ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಈಗಿನ ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ಕಣ್ಣಿಂದು, ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ—ಪಂಪ, ಹಳಗನ್ನಡ: ಸರಳತೆ, ಕಾವು, ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ, ಸಾಜ, ಉಂಟು: ಆದರೆ ಕಷ್ಟವೂ ಉಂಟು, ಮಾರ್ಗದ ಮಗ್ಗವೂ ಉಂಟು: ನಮಗೆ “ತಿಪ್ಪಾರಹಳ್ಳಿ ಬಲು ದೂ-ಉ-ಉ-ರ”. ಗಾಂಭೀರ್ಯ—ಹೌದು, ಗಂಭೀರ ಮಿತವಚನ ರಚನ. ಸರಸತಿಯ ವಾಣಿ. ಕನ್ನಡದ ಹೆಮ್ಮೆ: “ಆರಂಕುಸಮಿಟ್ಟೊಡಂ,” ಕಡೆಗೆ “ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ, ಮಱಿದುಂಬಿಯಾಗಿ

ಪುಟ್ಟುವುದು ನಂದನದೊಳ್ ಬನವಾಸಿ ದೇಶದೊಳ್." ಸರಿಯೆ—ಆದರೆ—ಆದರೆ—ಅರ್ಜುನನನ್ನ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನೇಕೆ ಮಾಡಿದ? ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದರಸರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಬಲ್ಲರು—ಹೆರರೂ ಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನ! ದ್ರೌಪದಿ ಯಾರ ಹೆಂಡತಿ? ಭೀಮನಿಗೂ ಅವಳಿಗೂ ಏನು, ಎಷ್ಟು, ಸಂಬಂಧ? ಹೋಗಲಿ, ಕೃಷ್ಣ, ನಮ್ಮ ಸಲಿಗೆಯ, ಸಮ್ಮೋಹನದ, ಸರ್ವವೂ ತಾನಾದ ಆ ಕೃಷ್ಣ? "ಇವರ್ಗಳಿನೀ ಭಾರತಂ ಲೋಕಪೂಜ್ಯಂ"—ಯಾರಿಂದ? (ಯಾವ ಭಾರತ?)— ದುರ್ಯೋಧನ, ಕರ್ಣ,—

(ನೆನೆಯದಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳಿನ್ ಪೆಱರಾರುಮನೊಂದೆ ಚಿತ್ತದಿನ್
ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನನ್ ನೆನೆಯ—ಇದು ಬೇರೆ!)

ಕರ್ಣ—ಭೀಮ, ಶಲ್ಯ, ಭೀಷ್ಮ, ದ್ರೋಣ, ಅರ್ಜುನ, ಧರ್ಮರಾಯ—ಒಂದೊಂದು ಗುಣಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು! ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಹೆಸರೇ ಇಲ್ಲ!

ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ರಾಮ ಎಂದರೆ ಅಷ್ಟು ಪೂಜ್ಯಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ, ವೀರರು, ಮಹಾನು ಭಾವರು, ಶಲಾಕಾಪುರುಷರು: ಆದರೆ ಸಾತ್ವಿಕ ಧರ್ಮಿಗಳೊ; ಅಹಿಂಸಾ ಚಾರಿತ್ರರೊ? ರಾಮ ಜಿನನುಂಟು; ಕೃಷ್ಣ ಜಿನನಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಪಂಪನ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಬಣ್ಣವಿಳಿದ: ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಅಕ್ಷಯ ವಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದುವು ಕಣ್ಣು ಮರೆಯಾದುವು: ಇಲ್ಲ, ಸಣ್ಣ ಚುಕ್ಕಿಗಳಾದುವು: ಇದೆಯೋ, ಇಲ್ಲವೋ. (ಮತದ ಮಂಜಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೆ ಮಸುಕಾಯಿತೋ?)

ನಾರಣಪ್ಪನ ನೋಟ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದರ್ಶನ, ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶ ಬೇರೆ. ಸೀರೆ ಸೆಳೆದರೂ ಸೆಳೆದದ್ದೇ: ಉಂಡು ತೇಗಿ ಹೊಟ್ಟೆ ನೀವಿದ್ದೂ ನೀವಿದ್ದೇ: ದೇವ ಬಂದಾ ನಮ್ಮ—ಓ ಹೋ ಹೋ! ಏಳನೆಯ ಸ್ವರ್ಗ! ಪರಮೇ ವ್ಯೋಮನ್! ಕಿವಿ ಹೊಗುವುದೇ ತಡ—ಪರವಶ! ಕೊಚ್ಚುವ ಪ್ರವಾಹ: ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಕರುಳಿನಿಂದ ಬಂದು ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ ನಲಿಯುವ ಕನ್ನಡ: ಆ ಮಾತು, ಆ ಶೈಲಿ, ಆ ಮಾತ್ರೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಭಾವ, ರಸ, ಮೈಮರೆತ! ನಾರಣಪ್ಪನೂ ಮಾರ್ಗದ ಕೈವಾಡವನ್ನಾಗಲಿ, ಕೈಗೆ ಬಂದ ಮೊದಲ ಪದವನ್ನಿಟ್ಟು "ಅಳಿಸಿದ" ಜಂಭವನ್ನಾಗಲಿ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲೋ ಇಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿ! ಕಾಲಗುಣ, ವ್ಯಕ್ತಿದೋಷ. ತುಂಬು ಪ್ರವಾಹ ಬರಲಿ, ವಿಷಯ ಏರಲಿ, ರೀತಿ ಹೊಮ್ಮಲಿ, ರಕ್ತ ಕುದಿಯಲಿ: ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತದ ಅನುಕರಣವಲ್ಲ: ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲ, ಅಕ್ಷರಪೂಜೆಯಲ್ಲ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕದ ಕೆಚ್ಚು, ವೇದಾಂತದ ತಿರುಳು, ಕಾವ್ಯದ ಕಾವು, ಪಾತ್ರದ ಬೆಡಗು, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸಾಜ—ಯಾವ ರಸ ಅಂದರೆ ಆ ರಸ, ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಘಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನದಿಂದ ತನ್ನತನದಲ್ಲಿ ತಾನು ಹಾಡಿರುವುದನ್ನೂ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ "ಮಕ್ಕಿಗೆ ಮಕ್ಕಿ"ಯನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಿಕ್ಷೆ (ಎರಡರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ). ಮತಕ್ಕೂ (ಧರ್ಮಕ್ಕಲ್ಲ) ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ದೂರ—ಮರವಣಿಗಂ, ಬೀಣೆಗಂ! ಯಾವ ಮಹಾಭಾರತ ಕ್ಷಾತ್ರವೇದವಾಗಿದ್ದು, ಬ್ರಾಹ್ಮೀಭಾರತವಾಯಿತೋ, ಯಾವ ವೀರಗಾಯಕನ ಹೃದಯದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮವಿಶ್ವನಾದ ಪರಮಾತ್ಮನು ಮೂಡಿ ಐಕ್ಯವಾದನೋ—ಆ ಎರಡೂ ಕವಿಗಳ, ಋಷಿಗಳ, ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಗಳ, ಆನಂದಪರವಶರ, ಸಾಯುಜ್ಯ ಸುಖಿಗಳ, ಇಹಲೋಕ ಪರಲೋಕ ದ್ವೈತಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಅತಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮಿಗಳ ಪಂಕ್ತಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ. ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರೇ—ಎರಡು ರಣಾಂಗಣದಲ್ಲಿಯೂ ಹೋರಾಟವಾದಾಗ, ಮಾಮಕಾಃ ಪಾಂಡವಾಃ—ಆಸುರಿ, ದೈವಿ—ಇಬ್ಬರೂ, ಕಿಮಕುರ್ವತ?—ಏನು ಮಾಡಿದರು, ಏನು ಮಾಡಬೇಕು: ಯಾರಲ್ಲಿ ಮರೆಹೊಗಬೇಕು? ಯಾರು ಸಾರಥಿಗಳು ಮನೋರಥಕ್ಕೆ, ಸಂದೇಹದಲ್ಲಿ, ದೌರ್ಬಲ್ಯದಲ್ಲಿ?—ಅರಿಕೇಸರಿಯೊ ಅಸುರಾರಿಯೊ? ಮಾಮೇಕಂ, ಮಮ ಪ್ರಾಣಾ ಹಿ, ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾಪನಾರ್ಥಾಯ, ಪ್ರಿಯೋಸಿ ಮೇ, ಯುಧ್ಯಸ್ವ, ಮಯಿ ಸಂನ್ಯಸ್ಯ: ವಿಮೃಶ್ಯ: ಯಥೇಚ್ಛಸಿ ತಥಾ ಕುರು: ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ತಂತು ಇದು. ಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನ ಲೀಲೆ, ಭಕ್ತವತ್ಸಲತೆ, ಪ್ರೇಮದ ಸಲಿಗೆ:—ಮಾಯಾವಿ ಜೋಕೆ: ಕೈಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟವನಲ್ಲ; ಹಿಡಿದು ಹಿಡಿದವನಲ್ಲ; ಅಹಂಕಾರ ಮುಸುಕೀತು, ಜೋಕೆ—ದಾಸ್ಯ, ಕೈಂಕರ್ಯ, ಧೈರ್ಯ, ವೀರ್ಯ: ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ—ಇದು.

ಪಂಪನ ದರ್ಶನ—ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದರ್ಶನ: ಷಡಕ್ಷರಿಯ ದರ್ಶನ: ಬೇರೆ: ಹೌದೇ: ಬೇರೆಯೇ ಏನು? ಜಿನಭಕ್ತಿ, ಹರಿಭಕ್ತಿ, ಶಿವಭಕ್ತಿ—ಇವು ಒಂದೋ, ಮೂರೋ, ಎರಡೋ? ಸನಾತನಿಗಳಿಗೆ ಮೂರೂ, ಎರಡೂ, ಒಂದೂ, ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡಿಗರು ಹೇಗೋ; ಸಾಮಾನ್ಯರು—ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡಿಗರು ಮೂರೂ ಒಂದೆಂದು ಅರಿತವರು: ಒಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವವರು ; ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಾಸನೆ ರುಚಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ, ನಂದಿಸಿ ಅಲ್ಲ. ಇಂತಹವರಿಗೆ ನಾರಣಪ್ಪ ಮಹಾತ್ಮ, ವಿಶ್ವಾತ್ಮ: ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯ. ಹತ್ತಿರ, ತೀರ ಹತ್ತಿರ, ನುಡಿ:

ಇಂಪು—ಏನಿಂಪು!—ಹಾಡು; ಆಳ-ಅಗಲ, ಅಗಲ-ಆಳ, ನೋಟ; ಅನುಭವರಸಾಯನ, ಅಂಜನ, ಏನಚ್ಚರಿ ಈತ ಲೋಕಪ್ರಿಯನಾದದ್ದು, ಎಲ್ಲರ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಸೂರೆಗೊಂಡದ್ದು!

ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯತಲೆ: ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ—ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ತಮ ರತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕರತ್ನ; ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಬಸವಣ್ಣ, ಹರೀಶ್ವರ, ಪುರಂದರ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ—ಇವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಾರಣಪ್ಪನನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಲೋಕದ ಯಾವ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯನ್ನಾದರೂ ಧೈರ್ಯದಿಂದ, ಪ್ರೇಮದಿಂದ, ಎದಿರುಗೊಳ್ಳಬಹುದು!

ಶ್ರೀವನಿತೆಯರಸನೆ ವಿಮಲ ರಾ
ಜೀವಪೀಠನ ಪಿತನೆ ಜಗಕತಿ
ಪಾವನನೆ ಸನಕಾದಿ ಸಜ್ಜನ ನಿಕರ ದಾತಾರ
ರಾವಣಾಸುರಮಥನ ಶ್ರವಣ ಸು
ಧಾ ವಿನೂತನ ಕಥನ ಕಾರಣ
ಕಾವುದಾನತ ಜನವ ಗದುಗಿನ ವೀರನಾರಯಣ

ಹಲಗೆ ಬಳಪವ ಹಿಡಿಯದೊಂದ
ಗ್ಗಳಿಕೆ ಪದವಿಟ್ಟಳಿಸದೊಂದ
ಗ್ಗಳಿಕೆ ಪರರೊಡ್ಡವದ ರೀತಿಯ ಕೊಳ್ಳದಗ್ಗಳಿಕೆ
ಬಳಸಿ ಬರೆಯಲು ಕಂಠ ಪತ್ರದ
ಉಲುಹುಗೆಡದಗ್ಗಳಿಕೆಯೆಂಬೀ
ಬಲುಹು ಸಲುವುದು ವೀರನಾರಾಯಣನ ಕಿಂಕರಗೆ

ಅರಸುಗಳಿಗಿದು ವೀರ ದ್ವಿಜರಿಗೆ
ಪರಮವೇದದ ಸಾರ ಯೋಗೀ
ಶ್ವರರ ತತ್ತ್ವವಿಚಾರ ಮಂತ್ರಿ ಜನಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಗುಣ
ವಿರಹಿಗಳ ಶೃಂಗಾರ ವಿದ್ಯಾ
ಪರಿಣತರಲಂಕಾರ ಕಾವ್ಯಕೆ
ಗುರುವೆನಲು ರಚಿಸಿದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವ

[ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರವರ ಕಾಲೇಜು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದಿಂದ, ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'ಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ.]

ಹೊನ್ನಮ್ಮ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಲೇಖಕಿಯರಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿಗಳಾದವರು ಇಬ್ಬರು: ವೀರತಪಸ್ವಿನಿಯಾದ, ಬಸವನ ಮಹಾಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆವಹಿಸಿದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಒಬ್ಬಳು; ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಸಂಚಿಯ ಊಳಿಗದವಳಾಗಿ ಅವರ ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆ-ಗೊಂಡು ತನ್ನ ಅಳಿಲು ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು. ಇಬ್ಬರೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮಿಗಳು, ಉಜ್ಜ್ವಲ ಭಕ್ತರು, ಸಮಾಜ ಸೇವಕರು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ರುದ್ರಕನ್ನಿಕೆ; ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿಯಾದ ದೇವರನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಂಡು ಶಿವನೇ ಗಂಡನೆಂದು ತನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನೂ ಜೀವನವನ್ನೂ

ಶಿವಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಣಮಾಡಿ, ದೊಡ್ಡ ಧರ್ಮಚಳವಳಿಗಾಗಿ ನಾಡನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸುತ್ತಿ, ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಬೀರಿ, ಆವೇಶ ಹುಟ್ಟಿಸಿದವಳು. ಮನೆಗಿಂತ ಅವಳಿಗೆ ನಾಡು ದೊಡ್ಡದಾಯಿತು. ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಸೌಮ್ಯಮೂರ್ತಿ; ಮನೆ ಮಕ್ಕಳ, ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ, ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮದ ಧರ್ಮಬಾಳಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ, ನಿತ್ಯ ಸಂಸಾರದ ನಿಷ್ಕಾಮಕರ್ಮವೇ ಭಗವಂತನ ಪಾದವನ್ನು ಸೇರುವ ಹಾದಿ ಎಂದು ಸಾರಿದವಳು. ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಒಡೆಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉಲ್ಲಾಸಪಡಿಸುವ ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾಡಿನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದವಳು. ಸಂಸಾರದ ಎರಡು ಮುಖವನ್ನೂ ತೋರಿರುವ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕನ್ನಡಿತಿಯರು, ಆರಾಧಿಸತಕ್ಕವರು.

ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಆಕೆಯ ಧರ್ಮಗೀತೆಯನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿತಿಯರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದಿದೆ. ಇದು ಸಂಗ್ರಹವಲ್ಲ, ಪೂರ್ಣಗ್ರಂಥ. ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾದ ಮ. ರಾ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಮೊದಲು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದವರು. ಈಗ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಪೀಠಿಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೊಡನೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಪಾದಕತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿರುವ ಶ್ರೀಮತಿ ಡಿ. ಚಂಪಾಬಾಯಿ, ಎಂ.ಎ. ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗೃಹಿಣಿಗೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನ, ಏನು ಅವಕಾಶಗಳು, ಹಕ್ಕು ಬಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಕರ್ತವ್ಯಗಳೂ ಯಾವುವು ಎಂದು ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಉತ್ತಮಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನೂ ತಳಹದಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾರ್ಪಾಟುಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಹೊಸದೂ ಹಳದೂ ಸಮನ್ವಯವಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ಆಗಲೆಂದು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮನವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಾರೈಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಕೇಳುವಂತೆ—

ಪೆಣ್ಣಲ್ಲವೆ ತಮ್ಮನೆಲ್ಲ ಪಡೆದ ತಾಯಿ?
ಪೆಣ್ಣಲ್ಲವೆ ಪೊರೆದವಳು?
ಪೆಣ್ಣು ಪೆಣ್ಣೆಂದೇತಕೆ ಬೀಳುಗಳೆವರು
ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಗಾವಿಲರು?

ಕುವರನಾದೊಡೆ ಬಂದ ಗುಣವೇನದರಿಂದ?
ಕುವರಿಯಾದೊಡೆ ಕುಂದೇನು?
ಇವರಿರ್ವರೊಳೇಳ್ಗೆವಡೆದವರಿಂದ
ಸವನಿಪುದಿಹಪರ ಸೌಖ್ಯ

[ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ೧೪ನೆಯ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ (೧೯೪೦)]

ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ

"ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೊರ್ವನೆ ಸತ್ಕವಿ ಪಂಪನ್" ಎಂದ ಕವಿ ನಾಗರಾಜನ ಅಮೃತವಾಕ್ಯ ಇಂದಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿದೆ. ಪಂಪ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದು ಇಂದಿಗೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಅವನ 'ಸಾಜದ ಪುಲಿಗೆಱೆಯ ತಿರುಳಕನ್ನಡ'ದ ಬಣ್ಣ ಇಂದಿಗೂ ಕಂದಿಲ್ಲ, ಕುಂದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕವಿತೆಯ ರಸದೊರತೆ ಇಂದಿಗೂ ಬತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಅವನು ಕವಿಕುಲಗುರುವಾಗಿ, ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ, (ಅಭಿನವ ಪಂಪನೊಬ್ಬ ನಿದ್ದರೂ)

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬನ ಪಂಪನಾಗಿ, ಆದಿಕವಿಯೆನಿಸಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಪಂಪ ಬರೆದಿರುವುದು ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳು—ಎರಡೂ ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಗಳು, ಆದರ್ಶಗ್ರಂಥಗಳು—ಒಂದು ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ಪುರುದೇವನ ಚರಿತೆ, 'ಆದಿಪುರಾಣ'; ಇನ್ನೊಂದು 'ಪಂಪಭಾರತ' ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'. ಇವು "ಮುನ್ನಿನ ಕಬ್ಬಮನೆಲ್ಲಮಿಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದುವು." ಪಂಪ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮವನ್ನೂ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕವನ್ನೂ ಬೆಳಗಿದ್ದಾನೆ.

ಪಂಪನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನಾಗಲಿ, ಅವನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ, ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಸೊಬಗನ್ನಾಗಲಿ, ಅವನ ಮಾತಿನ ಪೆಂಪು, ಸೊಂಪು, ಇಂಪುಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕುರಿತು ಹೇಳಲು, ನೆನೆಯಲು, ಮನತುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಎಡೆಕಟ್ಟಿನ ಹವಣರಿತು ಸುಮ್ಮನಿರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯೋ—ಅವನ ಅರ್ಜುನ, ದುರ್ಯೋಧನ, ಕರ್ಣ, ಭೀಷ್ಮ, ಶಲ್ಯ ಮುಂತಾದ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳೋ, ಅವನ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಯೋ, ಧರ್ಮಾಭಿಮಾನವೋ, ಅವನ ಲೋಕಾನುಭವವೋ, ಅವನ ವೈರಾಗ್ಯಬೋಧೆಯೋ, ಅವನ ಕೋಮಲಹೃದಯವೋ, ಅವನ ರಸಿಕತೆಯೋ, ಅವನ ವಾಗ್ವಿಳಾಸವೋ, ಅವನ ನುಡಿಕಟ್ಟೋ, ಅವನ ಬಂಧದ ಬಿಗಿಯೋ ಬಂಧುರತೆಯೋ, ಅವನ ಹಾಳತವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳೋ, ಅವನ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳೋ—ಒಂದೊಂದೂ ಪಂಪನ ಘನತೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಳಿಸುವಂಥದು, ರಸಿಕರಿಗೆ ರಸದೂಟ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಪಂಪನ ಕನ್ನಡನಾಡ ಪ್ರೇಮವನ್ನು, ಭಕ್ತಿಯನ್ನು, ಎಷ್ಟು ಕೊಂಡಾಡಿದರೂ ಸಾಲದು: ಅದು ಎಲ್ಲಕಾಲಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೂ ದೊಡ್ಡ ಆದರ್ಶ; ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಭಾಗ್ಯ ಎಂದು ಎಣಿಸಿದ್ದ ಆತ. ಅಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಪುಣ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, "ಮಱಿದುಂಬಿಯಾಗಿ ಮೇಣ್ ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವುದು" ಎಂಬುದು ಅವನ ಹಿರಿ ಹಂಬಲು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಗೆ ಈ ಹಂಬಲು ಇದ್ದೀತು?

ಪಂಪನ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳು ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿರುವ ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿಯಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಹೂಗಳ 'ಪ್ರಸಾದ' ಎತ್ತಿಕೊಡಬಯಸುತ್ತೇವೆ, ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಮುಡಿಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು. 'ಸುಭಗಕವಿ ಪಂಪನಿಂ ವಾಗ್ವಿಭವೋನ್ನತಿ ನೆಗಱ್ದುದು' (ರನ್ನ); 'ಸುಕವಿ ಪಂಪ' (ನಾಗಚಂದ್ರ); 'ಪಂಪನ ಗೀರ್ಗುಂಫದ ಪೆಂಪು' (ದುರ್ಗಸಿಂಹ); 'ಗುರುಹಂಪದೇವೋಕ್ತ ಪ್ರಯೋಗಃ' (ನಾಗವರ್ಮ); 'ಪಂಪನ ನುಣ್ಪುವೆತ್ತ ನುಡಿ' (ಪಾರ್ಶ್ವಪಂಡಿತ); 'ಪಂಪನಿಂಪು' (ಜನ್ನ); 'ಪಂಪನೋಜೆ' (ಗುಣ ವರ್ಮ); 'ಸತ್ಕವಿ ಪಂಪನ ಪೆಂಪು' (ಕಮಲಭವ); 'ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ' (ಮಧುರ).

ಇಂಥ ಕವಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕನ್ನಡನಾಡು ಧನ್ಯ. ಪಂಪನ 'ಆದಿ ಪುರಾಣ' ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೪೧) ಸಹಸ್ರ ಸಾಂವತ್ಸರಿಕ ಸ್ಮಾರಕೋತ್ಸವ ಆಚರಿಸುವ ಸುಯೋಗ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಸುಕೃತ. ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವುಕಡೆ ಉತ್ಸವಗಳು ನಡೆದಿವೆ, ನಡೆಯುವವಾಗಿವೆ. ಬರುವ ಡಿಸೆಂಬರಿನಲ್ಲಿ ಪುಲಿಗೆರೆಯಲ್ಲಿ (ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ್ವರ) ಈ ಮಹೋತ್ಸವವನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿನಡೆಸುವ ಏರ್ಪಾಟು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರೂ ಈ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಹಕಾರಗಳನ್ನೂ ನೀಡಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವಂತೆ ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂದು, ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ಪದಿನೂಱು ನೆಱೆಯೆ, ಪಿರಿದೊಸಗೆ ಮೆಱೆಯೆ,
ಪುಲಿಗೆಱೆಯ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡದ ಪುರುಳ
ರಸರಸದ ಬಾವಿ ಮನೆಮನೆಗೆ ತೀವಿ
ತನ್ನೆರಡು ಪಾಟ್ಟುಮೆಸೆಯ, ನೆಲನೊಸೆಯ,
ತನ್ನ ಸೆಱಪೇ ಸೆಱಪು
ತನ್ನ ತೇಜಮೆ ತೇಜಮ್
ಎನೆ ಬೆಳಪ ಪಂಪನ್
ಎಮ್ಮ ತಾಯ್ನುಡಿಗೀಗೆ ಪೊಸಪೊಸತು ಪೆಂಪನ್

[೨೫-೧೦-೧೯೪೧]

ಗ್ರೀಕರ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ

ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಪ್ರಕಟನ ಸಮಿತಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಾಕ್ರಟೀಸನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು' ಎಂಬುದರ ಜೊತೆಗೆ ಈಗ 'ಗ್ರೀಕರ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಈ 'ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಕೆ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಚಿರಋಣಿಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿಯೂ, ಅವರ ಪ್ರವೀಣತೆ ಸರ್ವವಿದಿತವಾದದ್ದು. ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪಕ್ವ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರಪಂಚದ ಜ್ಞಾನ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ, ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನೂ, ವಿಚಾರ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ, ಬೇರೆ ಆಧಾರವನ್ನು ಬಯಸದೆ ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿ ವ್ಯಾಪಾರದ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣ ಮಾಡತಕ್ಕ ಧೈರ್ಯ ಸ್ಥೈರ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮೂಲಾಧಾರಗಳನ್ನೂ ಅರಿಯಬೇಕೆಂಬವರಿಗೆ—ಯಾವ ವಿದ್ಯಾವಂತನು ತಾನೇ ಇವನ್ನು ಅರಿಯದೆ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾಗುವನು?—ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಗ್ರೀಕರ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯವೆ, ನಾಟಕವೆ, ಭಾವಗೀತೆಯೆ, ಚರಿತ್ರೆಯೆ, ತತ್ವವೆ, ವಾಗ್ಮಿತೆಯೆ, ರಂಜನಕಥೆಯೆ, ರಾಜಕೀಯ ಆದರ್ಶಗಳೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೆ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವಿವೇಕವೆ, ಕಲೆಯೆ, ಶಿಲ್ಪವೆ, ಚಿತ್ರವೆ, ಸಂಗೀತವೆ, ವಿಜ್ಞಾನವೆ, ಕುಶಲಕರ್ಮವೆ, ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಸೊಬಗೆ, ವ್ಯಾಯಾಮವೆ, ಆರೋಗ್ಯವೆ, ವಿನೋದವೆ, ಗಭೀರತೆಯೆ, ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವಿಯ ವಿಶ್ವವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳಿಗೂ ಪುರಾತನ ಹೆಲಸ್ ತವರುಮನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ದೇಶವೆಂದರೆ, ಇಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಜನವೆಂದರೆ ಪುರಾತನ ಭಾರತ, ಪುರಾತನ ಭಾರತೀಯರು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪರಿಶೋಧನೆಮಾಡಿ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ನಾವಿದ್ದೇವೆ. ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯರು ಈ ಎರಡು ಜನರ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನೂ, ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗಳನ್ನೂ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಹೆಸರುಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರ ಹಿರಿಯರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೋಮರ್, ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸಾಕ್ರಟೀಸ್, ಪ್ಲೇಟೊ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಹೆರೊಡೊಟಸ್, ಥೂಸಿಡಿಡಿಸ್, ಪೆರಿಕ್ಲಿಸ್, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್, ಡೆಮಾಸ್ಥಿನಿಸ್, ಎಪಿಕ್ಟೆಟಿಸ್, ಮಾರ್ಕಸ್ ಅರೀಲಿಯಸ್—ಒಂದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಪಂಚ, ಒಂದೊಂದು ಉಪನಿಷತ್ತು: ಒಂದೊಂದು ಜೀವಸಂಜೀವನ. ಕಸ್ಮೈ ದೇವಾಯ ಹವಿಷಾ ವಿಧೇಮ?—ಯಾವ ದೇವನನ್ನು, ಯಾವ ಆದರ್ಶ ಪುರುಷನನ್ನು, ಯಾವ ಸುಖ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಾವು ಅವಲಂಬಿಸೋಣ? ನೆನೆಯೋಣ, ನಂಬೋಣ, ನುಡಿಯೋಣ, ನಡೆಯೋಣ? ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಮಾರ್ಗ ಎತ್ತ? ಭಾರತದ ಕೆಂಡ ಬೂದಿಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಕನಲುತ್ತಿದೆ. ಊದಿಬಿಡುವ ಬೂದಿ ಯಾವುದು; ಊದಿ ಕನಲಿಸುವ ಕೆಂಡ ಯಾವುದು? ವಿಚಾರಪರರು ಪುರಾತನ ಭಾರತೀಯರ, ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರ, ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾರಾಸಾರ ವಿವೇಕದಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ "ಗ್ರೀಕರ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ" ಗ್ರಂಥ ಅಂತಹವರಿಗೆ ಒಂದು ಕಿಟಕಿಯನ್ನು ತೆರೆದು ಹೊಸ ನೋಟಗಳನ್ನೂ ವಿಚಾರಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಕೊಡಬಲ್ಲದೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ.

[ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ೧೭ನೆಯ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಗ್ರೀಕರ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ'ಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ. (೧೯೪೧)]

ವಚನ ಧರ್ಮಸಾರ

'ವಚನ ಧರ್ಮಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಎಂಟುನೂರು ವಚನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಶಿವಶರಣರು ಸಾರಿದ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಧರ್ಮದ ತಿರುಳನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದೆ. ವಚನಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಅಹುದು; ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅಹುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವರತ್ನಗಳಾಗಿಯೂ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಚೆಲುವುಗಳಾಗಿಯೂ ಬೆಳಗುವ ಈ ಹಿರಿಮೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರೂ ಸವಿದು, ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಉಜ್ವಲತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದೆ.

ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಾದ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹೊಸಬರಲ್ಲ. ಇವರ ವಿಶಾಲವಾದ ಭಾವನೆಗಳೂ, ಆಳವಾದ ವ್ಯಾಸಂಗವೂ, ಆಳವಾದ ವ್ಯಾಸಂಗವೂ, ರಮ್ಯಶೈಲಿಯೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇವರು ವಿಶ್ವಾಸ ಗೌರವಗಳಿಂದ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ; ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೇ ಈ ಪ್ರೇಮಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. 'ಭಕ್ತಿಭಾಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು', 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯ ಸಂಗ್ರಹ', 'ನಾಗರಿಕ' ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಇವರ ಪರಿಶೋಧನೆ, ಅಭಿರುಚಿ, ಸರ್ವಸಹಾನುಭೂತಿಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಆದರಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಅವರಿಗೆ ಚಿರಋಣಿಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆ.

ಶರಣಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲ, ಮಹಾಪುರುಷರಾದ ಪ್ರಮುಖ ಶರಣರು, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಉಪದೇಶ, ವೀರಶೈವ ಮತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾದ ಅಷ್ಟಾವರಣ ಷಟ್ಸ್ಥಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವ ನೀತಿ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನ, ಸಮಾಜಧ್ಯೇಯಗಳು, ಅವುಗಳ ಕಾವ್ಯಗುಣ—ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಮಹದೇವಿಯಕ್ಕ—ಈ ಅಯ್ವರನ್ನು ಆಯ್ದು, ಅವರನ್ನು ಶರಣರಿಗೆಲ್ಲಾ ಹಿರಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ, ಅವರ ಮೂಲಕವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶರಣ ಧರ್ಮವನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಸಮಾಜದ ರಚನೆಯನ್ನೂ, ಶರಣರು ಸಾಧಿಸಿದ ಸುಧಾರಣೆ ಕ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನೂ, ಅವರ ನಿರ್ಭಯ, ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾದ ವಿಚಾರಪರತೆಯನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದೆ. ಮುತ್ತಿನ ಮಣಿಯಂತೆ ಹೊಳೆಯುವ ತಿಳಿಗನ್ನಡದ ನಡೆಯನ್ನೂ, ಎಲ್ಲ ಜನಕ್ಕೂ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಬೇಕೆಂಬ ದೊಡ್ಡ ನೋಟವನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿದೆ.

ವಚನಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನೂ, ಅವುಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸರಿಹೋದೀತೋ ಹೇಗೋ. ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದ ಕಡೆ ಸಮಾಧಾನಚಿತ್ತದಿಂದ ಸಹೃದಯರು ವಿಮರ್ಶಿಸುವರೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಲೋಕದ ಮತಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 'ಮತ'ಗಳೂ, ಮತೀಯಾಂಶಗಳೂ, ಪುರಾಣಕಥೆಗಳೂ, ಪುರಾತನರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳೂ, ತತ್ವವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೂ, ಸಂಸ್ಕಾರಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತವೆ: ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತವೆ. ಜ್ಞಾನದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಮಾಡತಕ್ಕವನಿಗೆ, ತತ್ವ ಕಾಮನಿಗೆ, ಇವೆಲ್ಲಾ ಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳೇ. ಇವಕ್ಕೂ ಮೇಲಾಗಿ ಮಾನವನು ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯನ್ನೂ, ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೇಮಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು "ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವಂತೆ" ಬಾಳುವುದೇ ಮುಖ್ಯಗುರಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಮತ'ಕ್ಕಿಂತಲೂ 'ಧರ್ಮ' ದೊಡ್ಡ ಮಾತು. ಮತ ಕಾದಿ ಮಡಿದರೆ, ಧರ್ಮ ಕೂಡಿಸಿ ಬದುಕಿಸುತ್ತದೆ. ಅಹಂಕಾರ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ವಾದ, ತಾನೇ ಸರಿ ಎಂಬ ಹಟ ಒಂದು: ವಿನಯ, ಸೇವೆ, ತ್ಯಾಗ, ಸಾಮರಸ್ಯ, ಗಾಳಿಯಂತೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಜಾಗಬಿಡತಕ್ಕ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಉಸಿರಾಗತಕ್ಕ, ದೊಡ್ಡ ಗುಣ ಮತ್ತೊಂದು, ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ, ಭವರೋಗವೈದ್ಯಕ್ಕೆ, ಧರ್ಮ, ಸನಾತನಧರ್ಮ, ವಿಶ್ವದರ್ಶನಧರ್ಮ ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಎಲ್ಲ ಮತೀಯರೂ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಈಗ ಒದಗಿದೆ.

ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಸರ್ವಸಮತೆ—ಇವೆಲ್ಲಾ ಸದ್ಧರ್ಮದ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಚಿನ್ನದೊಡನೆ ಕೂಡುವುದು ಚಿನ್ನ—ಹಿತ್ತಾಳೆಯಲ್ಲ; ಪಾದರಸದೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪಾದರಸ, ಕಸವಲ್ಲ. ತೂರಬೇಕು, ಸೋಸಬೇಕು, ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ತೀಡಬೇಕು, ನೋಡಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ನಿಜ:

ಅಸತೋ ಮಾ ಸದ್ಗಮಯ
ತಮಸೋ ಮಾ ಜ್ಯೋತಿರ್ಗಮಯ
ಮೃತ್ಯೋರ್ಮಾ ಅಮೃತಂ ಗಮಯ

ಒಂದು ಮತ, ಧರ್ಮ, ಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಂತಿರಬಹುದು; ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹರಡಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಬೆಲೆ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ, ವಿಸ್ತೀರ್ಣದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿಲ್ಲ, ಬೆಲೆ ಬೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ವಚನಧರ್ಮದ ಧರ್ಮಸಾರ ಯಾರಿಗೂ ಸತ್ಯವೇ, ಯಾರಿಗೂ ಧರ್ಮವೇ. ಈ ಮಹಾವಾಕ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಧರ್ಮ, ಸತ್ಯ ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು?—

ದೇವನೊಬ್ಬ ನಾಮ ಹಲವು
ದಯವಿಲ್ಲದ ಧರ್ಮವಾವುದಯ್ಯಾ?
ಅಯ್ಯಾ ಎಂದಡೆ ಸ್ವರ್ಗ, ಎಲವೋ ಎಂದಡೆ ನರಕ
ನೊಂದ ನೋವ ನೋಯದವರೆತ್ತ ಬಲ್ಲರು?

ಕಳಬೇಡ, ಕೊಲಬೇಡ, ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲು ಬೇಡ,
ಮುನಿಯಬೇಡ, ಅನ್ಯರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಪಡಬೇಡ,
ತನ್ನ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಡ, ಇದಿರ ಹಳಿಯಲು ಬೇಡ,
ಇದೇ ಅಂತರಂಗಶುದ್ಧಿ, ಇದೇ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿ,
ಇದೇ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವನನೊಲಿಸುವ ಪರಿ

ಹರ ತನ್ನ ಭಕ್ತರ ತಿರಿವಂತೆ ಮಾಡುವ
ಒರೆದು ನೋಡುವ ಸುವರ್ಣದ ಚಿನ್ನದಂತೆ,
ಅರೆದು ನೋಡುವ ಚಂದನದಂತೆ,
ಅರಿದು ನೋಡುವ ಕಬ್ಬಿನ ಕೋಲಿನಂತೆ
ಬೆದರದೆ ಬೆಚ್ಚದೆ ಇದ್ದಡೆ ಕರವಿಡಿದೆತ್ತಿಕೊಂಬ ನಮ್ಮ ರಾಮನಾಥ

ಕೊಂದಡೆ ಶರಣೆಂಬುದು ಮಾಣೆ
ಹುತ್ತವ ಬಡಿದಡೆ ಹಾವು ಸಾಯಬಲ್ಲುದೇ, ಅಯ್ಯ?
ಹಾವಿನ ಬಾಯ ಹಲ್ಲು ಕಳೆದು ಹಾವನಾಡಿಸಬಲ್ಲರೆ
ಹಾವಿನ ಸಂಗವೇ ಲೇಸು ಕಂಡಯ್ಯ
ಕಾಯದ ಸಂಗವೇ ಲೇಸು ಕಂಡಯ್ಯ
ಕರಗಿಸಿ ಎನ್ನ ಮನದ ಕಾಳಿಕೆಯ ಕಳೆಯಯ್ಯಾ!
ಒರೆಗೆ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಂದೆನ್ನ ಪುಟವಿಕ್ಕಿ ನೋಡಯ್ಯಾ!
ಕಡಿಹಕ್ಕೆ ಬಡಿಹಕ್ಕೆ ತಂದೆನ್ನ ಕಡಿಯಾಣಿಯ ಮಾಡಿ
ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಪಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಿಗೆಯ ಮಾಡಿ
ಸಲಹು ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ!

ಶಿವನೊಡವೆಯ ಶಿವನಿಗೊಪ್ಪಿಸಿ.
ಇದೇ ಶರಣರ ಧರ್ಮಸಾರ, ಇದೇ ಶಿವಕುಲದ ಶಿವಪಥ. ಶಿವಂ ಭೂಯಾತ್.

[ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ೧೯ನೆಯ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ವಚನ ಧರ್ಮಸಾರ'ಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ. (೧೯೪೨)]

ತಮಿಳಿನ 'ಪುಱನಾನೂಱು' ನಲ್ಲಿ ಪೊಯ್ಸಳರು?

ಸುಮಾರು ಒಂದು ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಕಾಲದ್ದೆಂದು ಹೇಳುವ 'ಪುಱನಾನುಱು' ಎಂಬ ತಮಿಳಿನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳು ಹೊಯ್ಸಳರ ರಾಜವಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿವೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲ ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯಿಂದ ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊ-ದಲನೆಯ ಭಾಗದವರೆಗೆ ಆಗುವುದರಿಂದ ಈ ಸೂಚನೆ ನಿಜವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಪುಱನಾನೂಱಿನ ೨೦೧-೨೦೨ ಆಗಿವೆ. ಇವನ್ನು ಹಾಡಿದವರು ಕಡೆಯ ಸಂಘದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳಾದ ಕಪಿಲರು. ತಮ್ಮ ಕೆಳೆಯನಾದ ಪಱಂಬುನಾಡಿನ ಪಱಂಬುಮಲೆಯ ಒಡೆಯನಾದ ವೇಳ್ಪಾರಿ ಸತ್ತಮೇಲೆ ಅವನ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ವಿಚ್ಚಿಕ್ಕೋನ್ ಎಂಬ ದೊರೆಯ ಬಳಿ ಹೋಗಿ, ಅವರನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಕವಿ ಕೇಳಿದನು. ರಾಜನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ತುವರೈ ಎಂಬ ಊರನ್ನು ಆಳುವ ಇರುಂಗೋವೇಳ್ ಎಂಬ ಅರಸನನ್ನು ಬೇಡಲು ಅವನೂ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೋಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟನು (೨೩೬) ಎಂದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಇರುಂಗೋವೇಳ್ ಎಂಬ ರಾಜನನ್ನು ಈ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುಲಿಕಡಿಮಾಲ್ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಹಳೆಯ ಒರೆಯಲ್ಲಿ (ಉರೈ = ಅರ್ಥವಿವರಣೆ) ತುವರೈ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ "ತುವರಾಪತಿ= ದ್ವಾರಾವತಿ ಯೆನ್ನುಂ ಪಡ್ಡೈವೀಡು" ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಸಂಪಾದಕ-ರಾದ ಡಾಕ್ಟರ್ ಸ್ವಾಮಿನಾಥಯ್ಯರವರು ದ್ವಾರಾವತಿಯನ್ನು ದ್ವಾರಸಮುದ್ರವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುಲಿಕಡಿಮಾಲ್ ಎಂದರೆ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕಡಿದ ವೀರ ಎಂಬ ಮಾತು, ಸಳನು ಹುಲಿಯನ್ನು ಹೊಯ್ದು ಹೊಯ್ಸಳ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದ ಕಥೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನ-ಮೇಲೆ ಈ ದ್ವಾರಾವತಿಯ ಹುಲಿ ಕಡಿದವನು ಹೊಯ್ಸಳನೇ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ತಮಿಳರಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ಹೊರಪಡುತ್ತದೆ. ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳರು ತಮಿಳು ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ಕಣ್ಣನೂರನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದದ್ದು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಪೊಯ್ಸಳರಿಗೂ ಪುಱನಾನೂಱಿನ ಈ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಳೆಯದಾದುದೆಂದು ಊಹಿಸಿರುವ ಪುಱನಾನೂಱು ಗ್ರಂಥಕ್ಕೂ ಹೇಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬಂದಿರಬಹುದು?

ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿ ತೆಗೆಯೋಣ:

೨೦೧. ನೀಯೇ ವಡಪಾನ್ ಮುನಿವನ್ ತಡವಿನುಳ್ ತೋನ್ಱಿ
...ತುವರೈಯಾಂಡು
ನಾಱ್ಪತ್ತೊಂಬದು ವೞಿಮುಱೈವಂದ
ವೇಳಿರುಳ್ ವೇಳೇ...
......ಪುಲಿಕಡಿಮಾಅಲ್
ಯಾನ್ ತರ ವಿವರೈ ಕೊಣ್ಮದಿ...

೨೦೨. ನೀಡುನಿಲೈಯರೈಯತ್ತುಕ್ಕೇಡುಂ ಕೇಳಿನಿ

ನುಂಧೈ ತಾಯ ನಿಱೈವುಱ ವೆಯ್ದಿಯ...
....ಪುಲಿಕಡಿಮಾಅಲ್
ನುಂಬೋಲಱಿವಿನುಮರೊಳೊರುವನ್
ಪುಗಱ್ ನ್ದಚೆಯ್ಯುಳ್ ಕಱಾಅತ್ತಲೈಯೈ
ಯಗಱ್ ನ್ದದನ್‌ಪಯನೇ...

ಈ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕಡಿದ ಈ ದೊರೆ ಬಡಗ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮುನಿಯ ಹೋಮ ಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ದ್ವಾರಾವತಿಯನ್ನು ಆಳ, ೪೯ ತಲೆಮೊರ ನಡೆದುಬಂದ ರಾಜವಂಶದ ರಾಜನೆಂದೂ, ಇವನ ಹಿರಿಯರು ಪಡೆದ ದಾಯಭಾಗ ತುಂಬಿ ಬಂದಿತೆಂದೂ ದೊಡ್ಡ ನೆಲೆಯಾದ 'ಅರೈಯ' ಎಂಬ ಊರು ನಾಶವಾಯಿತೆಂದೂ, ಅದು ಅವನಂತೆಯೇ ಹೀನಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳ ಅವರ ಹಿರಿಯನೊಬ್ಬನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಯಾದ ಕಾಱಾಅತ್ತಲೈಯನ್ನು ತೆಗಳಿದ್ದರ ಫಲವೆಂದೂ ಹೇಳಿರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸತಕ್ಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ:

೧. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಪುಱನಾನೂಱಿನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹೊಂದುತ್ತದೆಯೆ?
೨. ಪುಲಿಕಡಿಮಾಲ್ ಎಂಬುದು ಸಳನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೇ?
೩. ಸಳನ ಹಿಂದೆ ೪೯ ಮಂದಿ ಆ ವಂಶದ ರಾಜರು ಇದ್ದರೇ?
೪. ವೇಳ್, ವೆಳ್ಳಾಳ, ಬಲ್ಲಾಳ ಇವು ಒಂದೇ ಶಬ್ದದ ರೂಪಾಂತರಗಳೇ?
೫. ಹೋಮಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹೊಯ್ಸಳರಿಗೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಾದರೂ ಹೇಳಿದೆಯೇ?
೬. ತುವರೈ ಎಂಬುದು ದ್ವಾರಸಮುದ್ರವಾದರೆ ಅರೈಯ ಎಂಬುದು ಯಾವ ಊರು? (ಇದು ಪೇರರೈಯಂ, ಚಿತ್ತರೈಯಂ ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.)
೭. ಪುಱನಾನೂಱು ಸಂಗ್ರಹದ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಕಾಲದ್ದಲ್ಲ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದವು ಎಂದು ಊಹಿಸಿ, ಪುಱನಾನುಱು ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಳೆಯದಲ್ಲವೆಂದು ಸಂಶಯಪಡಬಹದೆ?
೮. ಹೋಮಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಹುಲಿಯನ್ನು ಇರಿದದ್ದು, ಮೊಲ ನಾಯಿಯನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದದ್ದು, ಹಾವು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಆಡಿದ್ದು, ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಮುಂತಾದ ನಾಡ ಕಥೆಗಳು ಜನರಲ್ಲಿ ದಂತಕಥೆಗಳಾಗಿ ತೇಲಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜರುಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರಬಹುದೆ?

ಇವೇ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಶೋಧಕರು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

[೧-೧೧-೧೯೪೩]

ನಾಡಪದಗಳು

ಶ್ರೀ ಮತಿಘಟ್ಟ, ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಎಂ.ಎ., ಅವರು ಪರಿಚಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ನಾಡಪದಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಓದಿ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಈಗ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ನಾನು ನೋಡಿರುವ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈಗಿನ ಈ ಸಂಗ್ರಹವೇ ಸರ್ವೋತ್ತಮವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ್ದು. ಇದು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜಧಾನಿ ದೋರಸಮುದ್ರ (ಹಳೆಯಬೀಡು) ಪ್ರಾಂತದಿಂದ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಲಾವಣಿಗಳೂ (ಉದಾ: ಲಕ್ಕಣ್ಣ ಈರಣ್ಣರೆಂಬ ರಾಜಕುಮಾರರನ್ನೂ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಪತನವನ್ನೂ ಕುರಿತವು), ಅನೇಕ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳೂ ಎದೆಗರಗಿಸುವ ಕರುಣಕಥೆಗಳೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸಮಾಜ ಜೀವನ, ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಇಂಥ ಇತರ ಕವನಗಳನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದರೆ ಮೈಸೂರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಬೆಳಕು ಬೀಳುವುದು. ಇವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ತುಂಬ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಈ ಕವನಗಳು ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೂ ಪಂಡಿತರಿಗೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಈಗ ನಾವು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಬೀರುವುದೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕರುಳು ಕರುಳನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಮಾರ್ದನಿಗೊಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗರ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲರ ಜೀವನ ಸಾರವನ್ನೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಅವರನ್ನು ತಣಿಸಿ ಹುರಿದುಂಬಿಸುವಂತೆ ಮತ್ತೆ ಯಾವುದೂ ಹುರಿದುಂಬಿಸಲಾರದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನವೀನಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಅನೇಕ ಬೋಧನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಈಗ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ದುಡಿತ, ಬಡತನ, ನಿರಾಸೆ, ಎದೆ ಬಿರಿಸುವಂಥ ಸತ್ವಹೀನತೆ—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಆಟಪಾಟಗಳ ಮೂಲಕ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹರ್ಷ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಇವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನನ್ನ ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಜೀವಾವಧಿ ನನ್ನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕನಸುಗಳನ್ನು ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಗ್ರಹಿಸಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನನಸಾಗಿಸಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುವರೆಂಬುದು ನನಗೆ ಬಹಳ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ. ಈ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಾಹಕರನ್ನೂ ಅವರ ಸಂಪಾದಕರನ್ನೂ ಅವರ ಬಹು ಸೊಗಸಾದ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

[ಶ್ರೀಗಳಾದ ಮುತ್ತುರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಮತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳಿಂದ ಆಯಲ್ಪಟ್ಟು ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪನವರಿಂದ ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿತ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಿರುವ 'ನಾಡಪದಗಳು' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ. (೧೯೪೩)]

ಸಾಕ್ರಟೀಸ್

"ವಿಚಾರವಿಲ್ಲದ ಬಾಳು ಬಾಳಲ್ಲ; ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ನಡೆಯದ ನಡತೆ ನಡತೆಯಲ್ಲ; ಜ್ಞಾನವೇ ಶೀಲ"—ಎಂದು ಸಾಕ್ರಟೀಸ್ ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಸತ್ಯ ಯಾವುದು, ಧರ್ಮ ಯಾವುದು ಎಂಬ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ವಿಚಾರ; ಅಂತಹ ವಿಚಾರದಿಂದ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಜ್ಞಾನ; ಆ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಆತ್ಮ; ಎಲ್ಲಾ ನಡೆ, ನುಡಿ, ಬಗೆ, ಗುರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಆತ್ಮವೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಜೀವನ; ರಾಗದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಚಿತ್ತವನ್ನಿಟ್ಟು, ಸೆರೆಮನೆಗೂ ಕಡೆಗೆ ಸಾವಿಗೂ ಹೆದರದೆ, ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವ ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ; ಅಹಿಂಸೆ; ದಯೆ;—ಇದು ಆ ಮಹಾತ್ಮನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಾರ, ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಮಹಾತ್ಮರ ಜೀವನದ ತಿರುಳೂ ಇದೇ. ದೇಶ ಕಾಲಾನುಗುಣ್ಯವಾಗಿ ವೇಷ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದ ಕಾಣಬಹುದು, ಆತ್ಮ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟದಿರಬಹುದು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬಲಹೀನನಾದ ಆದರೆ ಧರ್ಮಪ್ರಿಯನಾದ ಮನುಷ್ಯನು ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ರಂಜನಕಥೆಗಳಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಈಗ, ಭರತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯವರ ದಿವ್ಯ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡು, ಅನುಭವಿಸಿ, ಯಥಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ ಧೀರ ಭಾರತ ಪುತ್ರ ಪುತ್ರಿಯರಿಗೆ ಇದು ನಂಬತಕ್ಕ ವಿಷಯ, ಮಾನವ ಸಾಧನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಆದರ್ಶ, ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾದ ನಿತ್ಯಜೀವನ.

ಬಲಹೀನರಾದ ಜನರು ಇದೆಲ್ಲಾ ಅವತಾರ ಪುರುಷರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು, ನಮ್ಮಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಕೈಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳದೆ, ಒಂದಲ್ಲ ಹತ್ತು ಕಡೆ ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಕಂಡು, ನಂಬಿ, ನಡೆದು, ಆತ್ಮ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆದು ಮುಕ್ತರಾಗಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಹಾತ್ಮಾಜಿಯವರ

ಶಿಷ್ಯರಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯರವರು ಈ ಸಣ್ಣ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಸಂವಾದಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಅದನ್ನೇ ದೇಶಭಕ್ತರಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಸಂಪದ್ಗಿರಿರಾಯರು ಕನ್ನಡಿಗರ ಉಪಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಬಾಲಕರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕಥೆ ಪ್ರಜ್ವಲಿತವಾದರೂ ತಾವು ಕೃತಾರ್ಥರೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

[ಶ್ರೀ ಸಿ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರಿಯವರ 'ಸೋಕ್ರಟೀಸ್' ಎಂಬ ತಮಿಳು ಪುಸ್ತಕದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ. (೧೯೩೧)]

ಹಳ್ಳಿಗಳ ಏಳಿಗೆ

ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿಯವರು ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಏಳಿಗೆಯೇ ತಳಹದಿಯೆಂದು ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಏರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಧಿವಿಲಾಸದಿಂದ ನೂರು ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಖಿಲವಾಗಿ ಕೆಟ್ಟಿರುವ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕೊಳಕು ಕೊರತೆಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಅವು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಂದನವನಗಳಾಗಬೇಕು. ಜನ ತೇಜಸ್ವಿಗಳಾಗಬೇಕು. ಚೊಕ್ಕಟ, ಆರೋಗ್ಯ, ವಿದ್ಯೆ, ಒಕ್ಕಟ್ಟು, ಸಾಹಸ, ದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಭಾಷಾಭಿಮಾನ, ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ, ತುಂಬುಬದುಕು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮನೆಮಾಡಬೇಕು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಸಿರಿಯೂರು, ಸಿರಿಹಟ್ಟಿ, ಸಿರಿಹೊಳಲು ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಒಪ್ಪಿಕೆಯಾಗಿ ಹೊಂದಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತೆ ಊಟೆ ಬುಗ್ಗೆಯಂತೆ ನಲಿದಾಡಬೇಕು. ಗೆಯ್ಮೆ ಗೆಯ್ಯುತ್ತಾ ಹಾಡು ಹೊಮ್ಮಬೇಕು, ನಾಡು ಹಸನಾಗಬೇಕು. ನಾಡಿನ ಮುಂದಾಳುಗಳ ಆಸೆ ಇದು.

ಹಳ್ಳಿಗಳು ದೊಡ್ಡ ಬದುಕು ಬದುಕಿದರೆ ನಾಡಿಗೆ ನಾಡೇ ಬಾಳೀತು, ಬೆಳಗೀತು.

ಇದೇ ನನ್ನ ಕೆಳೆಯರಾದ ಶ್ರೀ ಅಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಬರೆದಿರುವ ಗುಡಿಸಲ ಗುರು ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ತಿರುಳು, ಉದ್ದೇಶ, ಗುರಿ. ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಸರ್ಕಾರದ ನೌಕರಿಯ ಹಂಬಲನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಮಾದರಿ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಯುವಕನ ಜೀವನವನ್ನು ಅವರು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಸರಳ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಸತ್ಪ್ರೇರಣೆ ಸಹಕಾರಗಳು ಇದ್ದುವೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರಿಯುವ ಹಳ್ಳಿ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಹೊರಗೆರೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಅಣ್ಣಯ್ಯನವರು ವಯಸ್ಕರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು. ಅವರ ಈ ಕೆಲಸವೂ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಕನ್ನಡ ಹೊತ್ತಗೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

[ಶ್ರೀಮಾನ್ ಎನ್. ಸಿ. ಅಣ್ಣಯ್ಯನವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಗುಡಿಸಲ ಗುರು' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ. (೧೯೪೫, ಧಾರವಾಡ)]

ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ

೧. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಓರಿಯೆಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿಯ ೨೨ ನೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಕಟನೆ: ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ, ಸಂಪಾದಕರು: ಶ್ರೀಗಳಾದ ಎಂ. ಎಸ್. ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯನವರು, ಎಂ.ಎ., ಬಿ.ಎಲ್. ಮತ್ತು ಎಚ್. ಆರ್. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು, ಎಂ.ಎ., ಡೆಮಿ

ಅಷ್ಟಪತ್ರ lxxix + ೨೪೮ ಪುಟಗಳು. ಬೆಲೆ ೧ ರೂ. ೮ ಆಣೆ.

೨. ಧಾರವಾಡದ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಪ್ರಕಟನೆ: ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ, ಸಂಪಾದಕರು: ಶ್ರೀಗಳಾದ ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳ, ಎಂ.ಎ. ಅವರು ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾನ್ ಕೇಪು ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಅವರು. ಡೆಮಿ ಅಷ್ಟಪತ್ರ ೮+೩೨೫+೨೬ ಪುಟಗಳು, ಬೆಲೆ?

ನಾಗವರ್ಮನು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಕಾರನೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜೈನಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ 'ಅವಲೋಕನ' ಮಾಡಿ, ಲಕ್ಷಣಾಚಾರ್ಯನಾಗಿ, ವ್ಯಾಕರಣ ಛಂದಸ್ಸು ಅಲಂಕಾರ ನಿಘಂಟುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಭಾಷಾ ಭೂಷಣ'ವೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಂದಗಳಲ್ಲಿ 'ಶಬ್ದ ಸ್ಮೃತಿ' ಎಂದೂ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಈ ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಯೇ ಕೇಶಿರಾಜನು ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣವನ್ನೂ, ಭಾಷಾಭೂಷಣವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಭಟ್ಟಾಕಲಂಕನು ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನವನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವರು. ಒಂದು ಜೈನಪುರಾಣವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಕೊಟ್ಟಿರುವನು. ಅಂದಮೇಲೆ ಆತನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಆತ ಒದಗಿಸಿರುವ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಶಂಸಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಈತನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಮೊದಲು ೧೯೦೩ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾದ ಆಚಾರ್ಯ ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಪರಿಶೋಧಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಈಗ ಮೈಸೂರು ಓರಿಯೆಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಸ್. ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯನವರೂ, ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಆರ್. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರೂ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದ್ದಾರೆ (೯-೮-೧೯೩೯). ಇದರಲ್ಲಿ ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವೂ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡುದೂ ಆದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಹೊಸ ಮಾತೃಕೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಶಿಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಗೂ ಆಕರಗಳನ್ನೂ, ಸಂವಾದಿಗಳನ್ನೂ, ನೃಪತುಂಗ ಕೇಶಿರಾಜ ಮುಂತಾದವರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಶ್ರಮಕ್ಕೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ.

Bombay Kannada Research Grant Publication ಎಂಬ ಶಿರೋನಾಮದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳರೂ, ಶ್ರೀ ಕೇಪು ಶಂಕರನಾರಾಯಣರೂ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ (೩೦-೧೨-೩೯). ಇದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾತೃಕೆಗಳಿಂದ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವರಲ್ಲದೆ, ೧೩೦ ಪುಟದಷ್ಟು ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಮಾನ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯದಿಂದಲ್ಲ" ಎಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಇದು ವಿನಯದ ಮಾತು. ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ವಾದಾಸ್ಪದವಾದ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಬಹುದಾದರೂ, ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವೆಂದೂ ಬಹು ಪ್ರಯೋಜನಕರವೆಂದೂ ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯೂ ಓದುಗರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಪ್ರಕಟನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಯಗಳ, ಸೂತ್ರಗಳ ಅಕಾರಾದಿ ಇದೆ.

ಇಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಟನೆಗಳೂ ಪರಿಶೋಧನ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಪಂಚ ಈ ಸಂಪಾದಕರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಚಿರಕೃತಜ್ಞವಾಗಿರಬೇಕು.

ಗ್ರಂಥದ ಪಾಠ ಇವರೆಲ್ಲರ ಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಇನ್ನೂ ಶುದ್ಧವಾಗಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಪಾಠದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು:

(i) ಆಂ, ನೀಂ, ಎಂಗುಂ, ತಿಂಬಂ, ನಿಲ್ನಿಲ್ನಿಲ್ಲೆನೆ, ಬಾಳಕಿಯರ್ಬಳೆವರ್ನಿರಂತರಂ—ಇವು ಆನ್, ನೀನ್ (ಬಹುವಚನ-ಆಮ್, ನೀಮ್), ಎನ್ಗುಂ, ತಿನ್ಬಂ, ನಿಲ್‌ನಿಲ್ ನಿಲ್ಲೆನೆ, ಬಾಳಕಿಯರ್ ಬಳೆವರ್ ನಿರಂತರಂ—ಎಂದಿರುವುದು ಸುಕರ.

(ii) ನೆರೆಪು, ನೆರಪು—ಪರೆಪು, ಪರಪು—ತೆಱೆಪು, ತೆಱಪು—ನಡೆಪು, ನಡಪು—ಪದೆಪು, ಪದಪು: ಈ ಎರಡು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆ-ಯದು ಶುದ್ಧ.

(iii) ರ, ಱ; ಳ, ೞ—ಇದನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಬೇಕು. ಈಗಿನ ಅಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲದೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆಯ-ನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನ ಬಂದ ಕಡೆ, ತಮಿಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ಪದ್ಯ ೪೭ :ಉಳಿದುಳಿದು (ಮೈಸೂರು) ಸರಿ, (= ಅವಿತುಕೊಂಡು), ಉೞಿದುೞಿದು (ಧಾರವಾಡ) ಸರಿಯಲ್ಲ (= ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು). ಪದ್ಯ ೨೫೦ ರಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ.

೫೫ : ತಗುಳ್ಚಿ (ಮೈ) ಸರಿ, ತಗುೞ್ಚಿ (ಧಾ) ತಪ್ಪು.

೩೬೬: ಅಱೆಯಟ್ಟು (ಮೈ), ಅರೆಯಟ್ಟು (ಧಾ). ಮೊದಲನೆಯದು ಸರಿ.

೪೦೫ : ಪೆಱವುಳಿ (ಮೈ), ಪೆಱವುೞಿ (ಧಾ).—ಉೞಿ ಸರಿ.

೪೩೩ : ಅರೆ ಉಳಿ (ಮೈ) ತಪ್ಪು, ಅರೆ ಉೞಿ (ಧಾ) ಸರಿ. ಉೞಿ—ಸಪ್ತಮೀ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯ (ತಮಿಳು ನನ್ನೂಲ್ ಸೂತ್ರ ೩೦೨).

೪೮೯: ಕಿಳಿಱ್ (ಮೈ, ಧಾ), ಕಿಳಿರ್ (ಕೇಶಿರಾಜ: ರಾಂತ ಧಾತು).

೫೩೨, ೯೧೭: ಎಸೞ್ (ಮೈ), ಎಸಳ್ (ಧಾ). ತಮಿಳು: ಇದೞ್. ಕೇಶಿರಾಜ: ಪೂವಿನೆಸಳೊಳ್ ಕುಳಂ, ಸೂತ್ರ ೧೯.

೫೫೫, ೬೬೩, ೭೨೮, ೭೪೭, ೭೮೫, ೯೦೪ : ಪೊದಳ್ (ಮೈ), ಪೊದೞ್ (ಧಾ), ಕಿಟ್ಟೆಲ್: ಪೊದೞ್.

೬೦೪ : ಉಳ್ಕು (ಮೈ), ಉೞ್ಕು (ಧಾ), ಉಳ್ಕು ಎಂದೋದಿ.

೬೮೬: ಮಱ (ಧಾ), ಶುದ್ಧ ತಪ್ಪು. ಮರ.

(iv) ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸೋಣ :

(ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಡುವುದೊಳ್ಳೆಯದು. ಸಂದೇಹಕ್ಕವಕಾಶ ಇರುವ ಕಡೆ ಕೊಡಬೇಕು. ಪ್ರತಿಮಾಡುವವರ ಪ್ರಮಾದಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೋರಿಸುವುದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ.)

ಪದ್ಯ ೪೯: ಜವನಿಟ್ಟ ರಕ್ಕೆ (ಮೈ, ಧಾ). ಪಾಠಾಂತರ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕೇಶಿರಾಜ: ಸೂತ್ರ ೫೬— ಉದಾಹರಣೆ: ಜವನಿಟ್ಟುರಕ್ಕೆ, ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳ ಶಾಸನ ೫೯ (೩೮) ಜವನಿಟ್ಟ ರಕ್ಕೆ. ಯಾವುದು ಸರಿ?

೫೫ : ಪೞಿಗನ್ನಡಂ ಪುದುಂಗೊಳ (ಮೈ, ಧಾ)—ಪಾಠಾಂತರ 'ಪೞಿಗನ್ನಡದ' (ಕೇಶಿರಾಜ: ಸೂತ್ರ ೬೫ ಹೀಗೆಯೇ)—'ಪೞಿಗನ್ನಡದೆ' ಇರಬಹುದೆ?

೧೧೧: ಅಘ (ಮೈ)—ಅವು: ಅಚ್ಚಿನ ತಪ್ಪು.

೨೩೧ : ಕೂರಸಿಯಿಂ (ಮೈ)—ಕೂರಸಿಯಂ (ಧಾ). ಮೊದಲನೆಯದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆ?

೨೯೮ : ನಾಱ್ಕಿಡೆ (ಮೈ), ನಾೞ್ಕುಡಿ (ಧಾ), ಎರಡನೆಯದು ಸರಿ.

೩೦೪ : ದೌದಲೆ (ಮೈ, ಧಾ)—ತೌದಲೆ (ತವುದಲೆ = ನಾಶ).

೩೦೭: ಧಾರವಾಡದ ಪಾಠ ಶುದ್ಧ, ಪ್ರಾಸ ನೋಡಿ.

೩೧೦ : ಮೆ(ಮ)ಚ್ಚದೆನೋವದೆ (ಮೈ, ಧಾ)—ಮೆಚ್ಚದನೋವದೆ.

೩೧೧: ಮೆಯ್ಯರೆ—ಮೆಯ್ಯುರಿ? ಸಂದಂದಿನಿಬರ್—ಲುಂದಿಂದಿರುಳೊಳ್? (ಪಾಠಾಂತರ ನೋಡಿ).

೪೦೨ : ಧಾರವಾಡದ ಪಾಠ ಸೂಕ್ತ.

೪೦೩: ಎಡೆಗೋದು (ಧಾ. ಗೊಂಡು). ಮೈಸೂರು ಪಾಠ ಸೂಕ್ತ.

೬೨೨: ಪಕ್ಕದೊಳ್ (ಮೈ), ಪೞ್ಕೆಯೊಳ್ (ಧಾ). ಕೇಶಿರಾಜ: ಪೞ್ಕೆಯೊಳ್ (ನೃಪತುಂಗ : ೩-೧೩೩ ಹೋಲಿಸಿ). ಪಕ್ಕದೊಳ್ ಎಂಬುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿದ್ದು ಉತ್ತಮವಲ್ಲವೆ?

೮೨೬: ಇದು ಚಂಪಕಮಾಲೆಯಲ್ಲ (ಧಾ).
೮೫೫ : ಬೆಲಗಸೆದೀವಿಕೊಂಡು (ಮೈ., ಧಾ). ಪಾಠಾಂತರ: ಬೆಲಸಗೆ—,—ತೀವಿ. ಬೆಲಗಿಸಿ ತೀವಿ ಎಂದು ಓದಿ. (ಬೆಲಗಿಸಿ = ಬೇರೆ ತೆಗೆದು).
೯೧೦: ಓಯರೊಳ್ ಪೊಕ್ಕು (ಮೈ., ಧಾ) = ಓಯರ್ + ಒಳ್ಪೊಕ್ಕು, ಓಯರೊಳ್ಪೊಕ್ಕು ಎಂದಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳಿತು.
೯೩೦: ಸೋಯಲ್ (ಮೈ), ಸೋವಲ್ (ಧಾ), ಸೋಯೆ, ಸೋಯಲ್—ಸರಿ.
೯೩೬ : ಬೇಳ್ಕೆಯೆ = ಬೇೞ್ಕೆಯೆ?
೯೬೫ : ಅಭಿದಾ (ಮೈ), ಅಭಿಧಾ—ಅಚ್ಚಿನ ತಪ್ಪು.

(v) ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಈಗ ಸಿಕ್ಕಿದ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಇವು ಆ ಕಾಲದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಪಂಪಭಾರತಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿನ ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳೂ ಇದ್ದುವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಪೂರ್ವ ಪದಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ;

ಅರಮೆ, ಅರಿಯನ್ (ಅರಿದು ಎಂಬುದರಿಂದ), ಅರೆಉೞಿ, ಪೆಱವುೞಿ, ಆರ್ಮ, ಆವಗಂ (= ಎತ್ತಲೂ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ: ಏಗಂ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ. ಯಾವಾಗಲೂ ಎಂಬುದು ಈಚಿನ ಅರ್ಥ; ಇದಕ್ಕೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಏಗಳುಂ), ಅಳಸು, ಅೞ್ಬಿ, ಒಗಂಟು, ಒನಲ್, ಒಣರ್ (= ತಿಳಿ, ಭಾವಿಸು. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಉಣರ್, ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ), ಕುಳಿಯರ್, ತಳರ್ (=ಸೋಲು, ಬಳಲು—ತಳರ್ ನಡೆ ಹೋಲಿಸಿ; ಈಚೆಗೆ ತೆರಳ್ ಎಂಬ ಅರ್ಥ; ತೆರಳ್ = ರಾಶಿಯಾಗು, ರಾಶಿ ಎಂದು ಮೊದಲರ್ಥ; ತೆರಳ್ಚು, ತೆರಳ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ), ನೂಳದು, ಬರ್ದು, ಬರ್ದುಗೆ (ಮೊದಲರ್ಥ ನೋಯಿ, ಸಂಕಟ; ಆಮೇಲೆ ಸಾಯಿ, ಸಾವು. ತಮಿಳು—ವರುಂದು: ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ, ೩-೬೫, ೫-೮೯, ೧೬-೫೯ ನೋಡಿ). ಪುೞಿಲ್ (ಪುಳಿನದ ತದ್ಭವವಲ್ಲ;—ತೋಪು, ವನ: ತಮಿಳು, ಪೊೞಿಲ್).

(vi) ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗ:

ಪದ್ಯ ೫೦೫ : ಪೇೞಿಲ್ ಪಡೆಗುಂ (ಪಾಠಾಂತರ—ಪಡು).
೫೧೨ : ಏನೆ ಪಡೆಗುಂ.
೮೪೬: ಪ್ರಯೋಗಿಸೆ ಪಡೆಗುಂ.
೮೫೬ : ವಿರಚಿಸೆ ಪಡೆಗುಂ (—ಪಡು).

ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಸಂಘ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯುಂಟು. ಎನಪ್ಪಡು, ಅಱಿಯಪ್ಪಡುಂ—ಮುಂತಾಗಿ, ಅಲ್—ಅ—ಮುಂದೆ ಪಡು ಸೇರಿ, ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದೆ. ಬಸವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಬಂದಿದೆ. ವೈಯಾಕರಣಿಗಳು ಸೂತ್ರ ಸೇರಿಸಿ ಅಲ್ + ಪಡು ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಪಡು ಎಂಬುದು ನಿಂತಿತು. ಪಡೆ ಸೇರಿದ ಕಡೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ನೋಡಲ್ ಪಡೆಯದೆ ಅಂದರೆ ನೋಡಲ್ಪಡದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ, ನೋಡುವ ಆಸೆ ತೀರದೆ ಎಂದರ್ಥವಾಗುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳುಂಟು. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ (ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ) ಸಹಜವಲ್ಲ, ರೂಢಿಯಲ್ಲ. ಜನರಲ್ಲಿ ಹರಡಲಿಲ್ಲ.

(vii) ಇನ್ನು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರ:

(೧) ೧೦೭-೧೧. ಕ್ರಮದೆ—ಇದು ತೃತೀಯೆಯೆ, ಸಪ್ತಮಿಯೆ? ನಮ್ಮ ವೈಯಾಕರಣಿಗಳು ಒಬ್ಬರನ್ನು ನೋಡಿ ಒಬ್ಬರು ಬರೆದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಮೊಗದೆ ಪಯಣಂಬೋಗಿ ಅಂದರೆ ತೃತೀಯೆಯೆ ಸಪ್ತಮಿಯೆ?

(೨) ೨೩೩, ಪಚ್ಚನೆ ಮುಂತಾದುವು ಪ್ರಕೃತಿಗಳೆ? ಪರ್, ಪಚ್, ಪನ್ (= ಪಯ್‌ನ್), ಪಸು—ಇವುಗಳಿಂದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೆ? ಹೇಗಾದರೂ ರೂಪಸಿದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮ್ಮತವಾದ ವಿವರಣೆಬೇಕು.

ಟಿಪ್ಪಣಿ ಪುಟ-೨೨೩. “ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ೧೨ ಸ್ವರಗಳೂ, ೨೪ ವ್ಯಂಜನಗಳೂ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ”. ಇದು ಇನ್ನೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡತಕ್ಕ ವಿಷಯ. ಐ, ಔ ಗಳೂ, ಗ ಮುಂತಾದ ಮೃದು ವರ್ಗೀಯಗಳೂ, ಹ, ಸಗಳೂ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಟನೆಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾಠಗಳನ್ನೂ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿರುತ್ತೇವೆ. ಈ ವಿಸಾ ರ ಸಾಮಗ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಮುಂದೆ ಬೇಕೆ? ಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಿಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸತನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹೊಸ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಸುಲಭ ಸರಳ ರೀತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಡವೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ, ಇದು ಸಮಯವಲ್ಲ. ತಮಿಳಿನ ‘ನನ್ನೂಲ್’ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ—

ಪೞೈಯನ ಕೞಿದಲುಂ ಪುದಿಯನ ಪುಗುದಲುಂ
ವೞುವಲ ಕಾಲವಗೈಯಿನಾನೇ.
(ಹಳೆಯವು ಕಳಿದು ಹೋಗುವುದೂ, ಹೊಸವು ಬಂದು
ಹೋಗುವುದೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ; ಕಾಲದ ಬಗೆಯಿಂದ).

[ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೪೧, (ವೃಷಸಂವತ್ಸರ ಪುಷ್ಯ) ಸಂ. ೨೬-೨]

೧. ಪೀಠಿಕೆ

ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ, ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಬರೆಯಲು ಇನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದು, ಶೋಧನೆಮಾಡಿ ಮುದ್ರಿಸುವುದು, ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಮಾಡುವುದು, ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು—ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಗಳಾದ ಕಾರ್‍ಯಗಳು ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ತಿಯಾದುವೆಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಾದ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲದೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಮೊದಲು, ಗ್ರಂಥಗಳ ಜ್ಞಾನವೇ ಇನ್ನೂ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಹಿಂದಕ್ಕೆ, ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಆಯಾ ಮತಸ್ಥರು ತಮತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದುವುಗಳನ್ನು ಓಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಓದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಪ್ರತಿಗಳು ಆಯಾ ಮತದ ಮಠಗಳ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಯಾವನಾದರೂ ಪಂಡಿತನಾಗಲಿ, ಕವಿಯಾಗಲಿ, ಅವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತೆಗೆದು ನೋಡಬೇಕು; ಅಥವಾ ಪುಣ್ಯಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಓದಿಸಿ ಕೇಳಬೇಕು—ಹೀಗಿದ್ದಿತು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ, ತಮ್ಮ ಮತಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬೈಬಲನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟು, ಭಾಷಾಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ವ್ಯಾಕರಣ ಮುಂತಾದ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದಾಗ, ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಪುರಾತನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರಲು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆಗ್ಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸುವ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಬದ್ಧ ಕಂಕಣರಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರೊಳಗೆ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಸಾಹೇಬರು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಮಂಗಳೂರು ಬಾಸಲ್ ಮಿಷನ್ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರು ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದ ಬಸವ ಪುರಾಣ, ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ದಾಸರ ಪದಗಳು ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ತಾವು ಕೇಶಿರಾಜನ ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣವನ್ನೂ (೧೮೭೨) ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯನ್ನೂ (೧೮೭೫) ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟುವನ್ನೂ (೧೮೯೪), ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕನ್ನಡದ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನೂ (೧೯೦೩) ಬರೆದರು. ಮತ್ತು ಆಗ ತಮಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯವಾದ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ತಾವು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಛಂದೋಂಬುಧೀ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಮೊದಲು ಆಯುಧಪೂಜೆ.

ಇವರ ತರುವಾಯ ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮತ್ತು ಪುರಾತನ ವಿಷಯ ಶೋಧನದ ಇಲಾಖೆಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಲೂಯಿಸ್ ರೈಸ್ ಸಾಹೇಬರು ದೇಶದ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಚರಿಸಿ ಅನೇಕ ಓಲೆಯ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಸಿ ತಂದು ಕಾಗದದ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದರು. ಆಗ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವೂ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಗ್ರಂಥಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಹುಟ್ಟಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಭಾಷಾವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ, ನಾಗವರ್ಮನ ಭಾಷಾಭೂಷಣ (೧೮೮೪), ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನ ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ (೧೮೯೦)[1], ನೃಪತುಂಗನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ (೧೮೯೮) ಮತ್ತು ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ (೧೯೦೩)—ಈ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ, ಪಂಪರಾಮಾಯಣ (೧೮೯೨), ಮತ್ತು ಪಂಪಭಾರತ (೧೮೯೮)—ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಿದರು. ಇದಲ್ಲದೆ, ಶಾಸನ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು, ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು (೧೮೯೦). ತಮ್ಮ ಮೈಸೂರ್ ಗೆಜೆಟಿಯರ್ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನ ಪೂರೈಸುವುದರೊಳಗೆ, ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಮತ್ತು ರೈಸ್ ಸಾಹೇಬರುಗಳ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕೃಷಿಯಿಂದ, ಕನ್ನಡದ ಏಳಿಗೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳೂ, ಪ್ರಧಾನಕವಿಗಳ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರ ವಿಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇವುಗಳ ಸಾರಾಂಶಜ್ಞಾನವೂ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತಾಯಿತು.

ಈ ವಿದೇಶೀಯ ಪಂಡಿತರ ಜೊತೆಗೆ, ಇವರಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಕನ್ನಡಮಾತೆಯ ಸೇವೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಮ|| ರಾ|| ಶ್ರೀಗ-

[1] ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ—ಪ್ರಾಕ್ತನವಿಮರ್ಶವಿಚಕ್ಷಣ ರಾವ್‌ಬಹದ್ದೂರ್ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರಿಂದ (೧೯೨೩).

ಳಾದ ಬಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರು, ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಹ್ಮಾಚಾರ್ಯರು, ಆರ್. ನರಸಿಹ್ಮಾಚಾರ್ಯರು, ಎಂ. ಎ. ರಾಮಾನುಜಯಂಗಾರ್ಯರು ಮುಂತಾದ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪಂಡಿತರೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹಶಾಲಿಗಳಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ (೧೮೯೨), ಅಪ್ರತಿಮವೀರಚರಿತೆ (೧೮೯೩), ಗದಾಯುದ್ಧ (೧೮೯೫)[2], ಆದಿಪುರಾಣ (೧೯೦೦), ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣ (೧೯೦೧), ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ (೧೯೦೪), ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ (೧೯೦೫), ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಬಿನ್ನಪ, ಗೀತಗೋಪಾಲ (೧೯೦೫), ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ (೧೯೦೯) ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಪುರಾತನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚ್ಯಕೋಶಾಲಯ ಗ್ರಂಥಾವಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಮಂಜರಿ, ಕಾವ್ಯಕಲಾನಿಧಿ ಮುಂತಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುದ್ರಣಗೊಳಿಸಿ ಜೈನ, ವೀರಶೈವ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳ ಗ್ರಂಥಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಗೊಳಿಸಿದರು. ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಾದ ವರ್ತಕರ ಮೂಲಕವೂ ಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ರಾಮಾಯಣ, ಸರ್ವಜ್ಞಮೂರ್ತಿಯ ವಚನಗಳು, ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ಬಸವ ಪುರಾಣ, ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ, ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ರಾಜಶೇಖರವಿಲಾಸ ಮುಂತಾದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯಪ್ರಿಯವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದುವು.

ಈ ರೀತಿ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಜೈನ ವೀರಶೈವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗುರುಗಳ ಮಠಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದು ಗೆದ್ದಲು ಹುಳುಗಳ ಮತ್ತು ಒಲೆಗಳ ಪಾಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಓಲೆಯ ಮತ್ತು ಕಾಗದದ ಪ್ರತಿಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡು, ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದುವು. ಇನ್ನೂ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಹಳ ಇವೆಯೆಂದೂ, ಪೂರ್ವದಿಂದ ಬಂದ ಮತಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಗೆಯುತ್ತಾರೆಂದೂ ಶೋಧಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಕೋಶಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಓಲೆ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಹೊಸಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತರುತ್ತಲೂ, ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಲೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು—ಆದಿಪುರಾಣ (೧೯೦೦), ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ (೧೯೦೪)[3], ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ (೧೯೧೭-೧೯೨೭)[4], ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯ (೧೯೨೧), ಧರ್ಮಾಮೃತ (೧೯೨೪). ಕರ್ಣಾಟಕ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪಂಡಿತರು ಹೊಸ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿ, ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಈ ಪ್ರಕಾರ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ (೧೯೨೦), ಪಂಪರಾಮಾಯಣ (೧೯೨೧), ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧಮಾಡಿ, ಉತ್ತರ ಇಂಡಿಯಾದ ಬಿಹಾರ್ ಪ್ರಾಂತದ ಆರಾ ಎಂಬ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಪಂಪಭಾರತದ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಆ ಗ್ರಂಥದ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಅರ್ಧಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೂರೈಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಧಾರವಾಡ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಮ|| ರಾ|| ಉತ್ತಂಗಿಯವರು ಸರ್ವಜ್ಞಮೂರ್ತಿಯ ವಚನಗಳನ್ನೂ, ರಾವ್ ಸಾಹೇಬ್ ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರು ವಚನಶಾಸ್ತ್ರಸಾರವೆಂಬ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ, ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪುತ್ತೂರು ಜೈನಯುವಕ ಸಂಘದವರು ಭರತೇಶ ವೈಭವವನ್ನೂ (೧೯೨೩-೨೫) ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾರಿ ಅಚ್ಚಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಪಾತವಾಗಿಯೂ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಶುದ್ಧವಾಗಿಯೂ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಕೊಂಡುವಾಗಿಯೂ, ಸಂಪಾದಕರ ಬುದ್ಧಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ತಿದ್ದಿದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು, ಈಗೀಗ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತು, ಶಾಸ್ತ್ರರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಿತರಾದ ಪಂಡಿತರಿಂದ ಪರಿಷ್ಕಾರವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗೆ ಶುದ್ಧವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದ ಪುರಾತನ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಾಶಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ, ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಮತ್ತು ರೈಸ್ ಸಾಹೇಬರುಗಳು ಹಾಕಿದ ತಳಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಹ್ಮಾಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ಆರ್. ನರಸಿಹ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಅನೇಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ, ಶಾಸನಗಳ, ರಾಜವಂಶಾವಳಿಗಳ, ಮತ್ತು ಗುರುಪರಂಪರೆಗಳ ಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಬಹು ಶ್ರಮಪಟ್ಟು, ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ, ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಹೊಸ ಕವಿಗಳನ್ನೂ, ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು (೧೯೦೭) ರಚಿಸಿದರು. ಈಚೆಗೆ ತಮ್ಮ ಸಹಕರ್ತೃಗಳು ಗತಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಆರ್. ನರಸಿಹ್ಮಾಚಾರ್ಯರು ತಾವೊಬ್ಬರೇ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಹಿಡಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಿಡದೆ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು (೧೯೧೯) ಪೂರೈಸಿ, ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಕವಿಚರಿತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಹನೀಯರ ಗ್ರಂಥದ ಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡಲು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇವರ ಗ್ರಂಥದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಲ್ಯೂಯಿಸ್‌ರೈಸ್ ಸಾಹೇಬರ ತಮ್ಮಂದಿರಾದ ಇ. ಪಿ. ರೈಸ್ ಸಾಹೇಬರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆಯಾ ಮತವಿಷಯಗಳನ್ನೂ, ಕಾಲಗುಣವನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿ ಮುಖ್ಯಕವಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಒಂದು ಸಣ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ (೧೯೧೫, ೧೯೨೧). ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಪಂಡಿತರು ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕಾಲ, ಶೈಲಿ, ಯೋಗ್ಯತೆ

[2] ಮೂರನೆಯ ಮುದ್ರಣ (೧೯೨೫).

[3] ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ (೧೯೨೩).

[4] ಇದು ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದವರೆಗೆ ಸಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡುತ್ತಾ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾಷಾಪ್ರೇಮಿಗಳೆಲ್ಲರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿ, ಈ ಸಣ್ಣ ಪುಸ್ತಕ ಭಾಗವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಕವಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚಯಕ್ಕಾಗಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿಯೂ, ಬೇರೆಬೇರೆ ಮತಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿಯೂ, ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ಗಣ್ಯರಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳೆವಳಿಗೆ, ವಿಭಾಗಗಳು, ಸ್ವರೂಪ, ಯೋಗ್ಯತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲವಾದದ್ದರಿಂದಲೂ, ಹೊಸದಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ನಿಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಇನ್ನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟು ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ, ಪೂರ್ವದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣರುಚಿಗೂ ಈ ಕಾಲದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಹೊಸರುಚಿಗೂ ಬಹಳ ತಾರತಮ್ಯವಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಆ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ.

೨. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಯಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ

ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಾಶಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ನಾಗರಿಕರಾದ ಜನರಲ್ಲಿ ಓದುಬರಹ ಹೆಚ್ಚಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಪಂಡಿತರಾದವರು ಉತ್ತಮ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತಾವು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹರಡಲು ಇಚ್ಛೆಪಡುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮತ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ನೀತಿ, ಪುರಾಣಕಥೆಗಳು, ಇತಿಹಾಸಗಳು, ಮುಂತಾದುವೇ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಷಯಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಲಿ, ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಲಿ, ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನೆಗಾಗಲಿ ಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಕೊಂಡ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಪುರಾತನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾ ಪಂಡಿತರು ಸಾವಿರಾರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥ ಸಮುದಾಯವೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೆ? ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಬರವಣಿಗೆಯೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹವೆ?—ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ, ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರಣೆಗಾಗಿ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಿಂತಲೂ, ವಿಷಯವೇನೇ ಆಗಿರಲಿ, ಸರಸ್ವತೀ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಪಡೆದು, ರಸೋತ್ಪಾದನಶಕ್ತಿ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ತನ್ನದೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ರೀತಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಓದುವವರ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು, ಅಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ, ಆನಂದದ, ಅನುಭವಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥಾ ಕವಿಗಳು ಮಹಾಕವಿಗಳೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ; ಇಂಥಾ ಕಾವ್ಯಗಳು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ, ಕವಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಸರಿ; ಕಾವ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಆದರೆ, ಶುಷ್ಕಪಾಂಡಿತ್ಯವೂ, ಭಾಷಾಡಂಬರವೂ, ಸಾಧಾರಣ ಭಾವಗಳೂ, ಬರಿಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಸಂಗತಿಗಳೂ, ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದಾದ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನಿಸಲಾರವು. ಕವಿಯಲ್ಲದವನ ಕರ್ಮ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ಗ್ರಂಥವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಈ ಸಣ್ಣ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸಾರವತ್ತಾದ ಪ್ರಧಾನಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಲ್ಲದೆ ಮಿಕ್ಕುವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಇದು ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಾತಾಯಿತು. ಇಂಥಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಬ್ದಕೋಶ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ, ರಸ, ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಇವೆ. ಇವು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರು-

ವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾದುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೌಢವಾದ ಪದ್ಯಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುವ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು, ಇನ್ನೊಂದು ತಂಡವಾಗಿ, ದೇಶದಮೇಲೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಸಾವಿರಾರು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರಾಂಶಗಳೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವೃತ್ತಾಂತಗಳೂ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕವನಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ದಿಕ್ಪ್ರದರ್ಶನನಾರ್ಥವಾಗಿ, ಈ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಈ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು, ಶಾಸನಗಳು ಇವುಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳಿರುತ್ತದೆ.

ಕವಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಾಲ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಂಥವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ, ಆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಹೇಳತಕ್ಕದ್ದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕಾಲ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವಿಕರು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವಾದದ್ದರಿಂದ, ಕವಿಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ನಿಜಾಂಶಗಳು ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪವೇ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಜನರು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಐತಿಹ್ಯಗಳುಂಟು; ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಇಂಥಾ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಕವಿ ಸತ್ತ ಬಹುಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭೋಜ, ಕಾಳಿದಾಸ ಮುಂತಾದವರ ವಿಷಯವಾದ ಸ್ವಷ್ಟನೆಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇವು ಅನುಕರಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಶೋಧನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸುಳ್ಳೆಂದು ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಖಂಡಿತವಾದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ಇವನ್ನು ನಂಬಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಳು ತಾವೇ ತಮ್ಮ ವಿಷಯವಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಅದು ನಂಬತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವರು ಉದಾಸೀನ ಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಗಂಭೀರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಪೊನ್ನನೆಂದು ಹೆತ್ತತಾಯಿ ಕರೆದರೆ ಕಾವ್ಯಗೌರವವು ಪುನ್ನಮಾರ್ಯನೆಂದು ಕೂಗುತ್ತದೆ; ಬೊಮ್ಮನು ಕಮಲಭವನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಾನೆ; ಸುಮನೋಬಾಣನಿಗೆ ಬಿರುದಿನಲ್ಲೇ ಪರ್ಯವಸಾನ; ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಯಾಗಿರಬಹುದು, ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತನೂ ಆಗಬಹುದು. ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು, ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳು, ಗುರುಗಳು ಮುಂತಾದವರ ಹೆಸರನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ; ತಮ್ಮ ರೂಪು, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಒಬ್ಬರು ಕೊಟ್ಟದ್ದೇ ತಾವೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದೋ ಬಾಯಿತುಂಬ ಬಿರುದು, ಶೌರ್ಯ, ಐಶ್ವರ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಗಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಚರಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಈ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ; ಅವನಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುವುದು, ಕವಿ ತಾನು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ ವರ್ಷ, ತನ್ನ ರಾಜ, ಗುರು, ತನಗೆ ಹಿಂದಿದ್ದ ಕವಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು. ಅವನ ಅದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ, ಕೆಲವರು ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಸಾಧನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದುದು ಕಾಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ, ಅವರ ಕಾಲಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಸುವುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಸಾಧನಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ—

೧ನೆಯ ಸಾಧನ: ಗ್ರಂಥಸಮಾಪ್ತಿಯ ಕಾಲವನ್ನು ಕವಿ ತಾನೇ ಹೇಳಿರುವುದು. ಜೈನ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಕಾಲವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು; ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳು ತಿಳಿಸುವುದು ಅಪೂರ್ವ. ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಶಾಲಿವಾಹನಶಕದ ವರ್ಷವನ್ನು ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಸಂಕೇತ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಾಗಲಿ ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ೭೮ನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ವರ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆದಿಕವಿಯೆಂದು ಹೆಸರುಗೊಂಡ ಪಂಪನು ತನ್ನ ಆದಿಪುರಾಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ—

ಶಕವರ್ಷಮೆಂಟುನೂಱ
ರ್ಕೆ ಕಡೆಯೊಳಱುವತು ಮೂಱು ಸಂದಂದು ಜಗ
ತ್ಪ್ರಕಟಪ್ಲವಸಂವತ್ಸರ
ದ ಕಾರ್ತಿಕಂ ಮುದಮನೀಯೆ ನಂದೀಶ್ವರದೊಳ್

ಈ ಕೃತಿ ನೆಗಳ್ದುದು......

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕಾಲ ೮೬೩+೭೮=೯೪೧ ಆಯಿತು. ಹೀಗೆಯೇ ರನ್ನನು—

ಶಕವರ್ಷಂ ಪಂಚದಶಾ

ಧಿಕ ನವಶತಮಾಗೆ ವಿಜಯಸಂವತ್ಸರ ಕಾ

ರ್ತಿಕ ನಂದೀಶ್ವರ ದಿನದೊಳ್

ಪ್ರಕಟಿಸಿದುದು ರತ್ನನಿಂದಮಜಿತಪುರಾಣಂ

ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಜಿತಪುರಾಣವನ್ನು ಶಾ. ಶ. ೯೧೫ ಎಂದರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೯೩ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟನೆ ಮಾಡಿದೆನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಕಾಲವನ್ನು ತಿಳಿಸಿರುವವನು ಸೋಮರಾಜ.

ಜನನಾಥೋತ್ತಮ ಸೋಮರಾಜನುಸಿರ್ದೀ ಕಾವ್ಯಂ ವಲಂ ಶಾಲಿವಾ

ಹನ ಶಾಕಾಬ್ದಮದೆಯ್ದೆ ಸಾಸಿರದ ನೂಱಿಂ ಸಂದ ನಾಲ್ವತ್ತು ನಾ

ಲ್ಕನೆಯಾ ರಂಜಿತ ಚಿತ್ರಭಾನುವ ವರಾಶ್ವೀಜೋತ್ಸಿತೈಕಾದಶೀ

ವನಜಾರಾತಿತನೂಜವಾಸರದೊಳಾದತ್ತಲ್ಲಮಂಗರ್ಪಿತಂ

ಎಂಬ ಈತನ ಹೇಳಿಕೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈತನ ಉದ್ಭಟ ಕಾವ್ಯವು ೧೧೪೪+೭೮= ೧೨೨೨ ರಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯಿತು ಎಂದು ನಿಶ್ಚೈಸಬಹುದು. ಬಸವಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದ ಭೀಮಕವಿ—

ಕೋವಿದರು ಕೇಳ್ದೊಳ್ಳಿತೆನಲುಡು

ದೇವನಿಧಿ ನಯನೇಂದು ಸಂಖ್ಯೆಗ

ಳೋವಿ ಶಕವರ್ಷಂಗಳಾಗಲು ಸೌಮ್ಯವತ್ಸರದ

ಶ್ರಾವಣ ಬಹುಳಪಕ್ಷ ದಶಮೀ

ಜೀವವಾರದೊಳಾದಿ ವೃಷಭೇಂ

ದ್ರಾವತಾರದ ಬಸವಚರಿತೆ ಸಮಾಪ್ತಿಯಾಯಿತ್ತು

ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಂಕೇತ ಪದಗಳಿಂದ ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಉಡುದೇವ = ಚಂದ್ರ = ೧ (ಏಕಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ); ನಿಧಿ= ನವನಿಧಿ =೯ (ದಶಕಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ); ನಯನ =೨ (ಶತಕಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ); ಇಂದು = ೧ (ಸಹಸ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ); ಆದದ್ದರಿಂದ ಗ್ರಂಥಕಾಲ: ೧೨೯೧+೭೮=೧೩೬೯.

ಈ ರೀತಿ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾಲಗಳನ್ನು ಹೆಗ್ಗುರುತಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಿಕ್ಕ ಕವಿಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವರ್ಷಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ—

	ಜೈನ	ವೀರಶೈವ	ಬ್ರಾಹ್ಮಣ
೯೪೧	ಪಂಪ		
೯೭೮	ಚಾವುಂಡರಾಯ		
೯೯೩	ರನ್ನ		
೧೧೧೨	ನಯಸೇನ		

೧೧೮೯	ಅಗ್ಗಳ		
೧೨೦೯ ೧೨೩೦	ಜನ್ನ		
೧೨೨೨	ಪಾರ್ಶ್ವ	೧೨೨೨ ೧೩೬೯	ಸೋಮರಾಜ ಭೀಮ
೧೪೨೪ ೧೫೦೮	ಭಾಸ್ಕರ ಮಂಗರಸ		
		೧೫೧೩	ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ
೧೫೩೩ ೧೫೫೭	ವಿದ್ಯಾನಂದ ರತ್ನಾಕರ		
		೧೫೮೪	ವಿರೂಪಾಕ್ಷ
೧೬೦೪	ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕ		
		೧೬೫೫ ೧೬೭೭	ಷಡಕ್ಷರಿ
			೧೬೭೯-೯೧ ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯ
೧೭೯೭ ೧೮೩೮	ದೇವಚಂದ್ರ		

ಈ ಕಾಲನಿರ್ಣಯದಿಂದಲೂ, ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುವ ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ (೮೧೪-೮೭೭), ೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಕಾಲದಿಂದ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೨ನೆಯ ಸಾಧನ: ಶಾಸನಗಳು. ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ತಾವೇ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೧೯೧ ಮತ್ತು ೧೧೯೭ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಎರಡು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ "ಜನ್ನಯ್ಯನ ಕವಿತೆ" ಎಂದಿದೆ. ೧೨೦೫ರ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ—

ಲಳಿತಪದಾರ್ಥಾಳಂಕೃತಿ
ಗಳಿನೊಸರ್ವ ರಸಂಗಳಿಂದೆ ಬುಧರೊಳ್ ಪುಳಕಾ
ವಳಿಸಸ್ಯಮೊಗೆಯೆ ಕವಿಕುಳ
ತಿಳಕಂ ಶಾಸನಮನೊಲ್ದು ಪೇೞ್ದಂ ಪಾರ್ಶ್ವಂ

ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಕಾಲಗಳು ಕವಿಗಳೇ ಹೇಳಿರುವ ಮೇಲೆಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಅಥವಾ, ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಬರೆದಿರಬಹುದು. ನಾಗಚಂದ್ರನು ಗುರುಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳು ಶ್ರವಣಬೆಳೊಳದ ೧೧೦೦, ೧೧೧೫, ೧೧೪೫, ೧೧೬೩ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಸಿಕ್ಕುವುದರಿಂದಲೂ, ಮತ್ತು ಈತನ ಸ್ಥಳವೆಂದು ಊಹಿಸಿರುವ ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ೧೦೭೬-೧೧೨೫ರಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಶಾಸನದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೂ ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ, ಈತನು ೧೧೦೦ಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದನೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮತ್ತು, ಈ ಕವಿಗಳು ರಾಜರಾಗಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ರಾಜರ ಮತ್ತು ಗುರುಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಕಾಲಗಳು ಶಾಸನಗ-

ಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗಬಹುದು. ನೃಪತುಂಗನು ರಾಜನು; ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಇವನ ಕಾಲ ೮೧೪-೮೭೭. ಪೊನ್ನನು ಕೃಷ್ಣರಾಜನು ತನಗೆ ಉಭಯ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಕೊಟ್ಟನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ರಾಜನು ೯೩೯-೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಆಳಿದನು. ರನ್ನನು ತೈಲಪನಿಂದ (೯೭೩-೯೯೭) ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದನು ಮತ್ತು ಆತನ ಮಗನಾದ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನನ್ನು (೯೯೭-೧೦೦೭) ಭೀಮನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಗದಾಯುದ್ಧವನ್ನು ಬರೆದನು. ಇದು ತಾನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ (೯೯೩) ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲ ೧೬೭೨-೧೭೦೪. ಇದರಿಂದ ಇದರಿಂದ ಇವರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕಾಲವೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇವರ ಆಶ್ರಿತರಾಗಿದ್ದವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ತಿರುಮಲಾರ್ಯ, ಸಿಂಗರಾರ್ಯ, ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯ, ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಮುಂತಾದವರ ಕಾಲವೂ ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ. ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯನು ತಾನೇ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಾಲವನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಸಾಧನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನ್ಯೂನತೆ ಉಂಟು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಒಂದೇ ಹೆಸರುಳ್ಳ ಗುರುಗಳು, ರಾಜರು ಹಲವರಿರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಿಕರ ಬಿರುದುಗಳನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಬರುವವರೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಯಾರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಇದ್ದನೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸ-ಬೇಕಾದರೆ ಬೇರೆ ಸಾಧನಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಕವಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಹರೀಶ್ವರನು ಹೊಯ್ಸಳರಾಜನಾದ ನಾರಸಿಹ್ಮನಲ್ಲಿ ಕರಣಿಕನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಸಾಹೇಬರು ೧೨೮೩ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ವೀರನಾರಸಿಹ್ಮನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಹರೀಶ್ವರನು ಸುಮಾರು ೧೨೯೦ರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸೋಮರಾಜನು ೧೨೨೨ರಲ್ಲಿ ಹರೀಶ್ವರನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಹರೀಶ್ವರನು ೧೧೪೧ ರಿಂದ ೧೧೭೩ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ನರಸಿಹ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೧೬೫ರಲ್ಲಿ-ರಬೇಕೆಂದು ನರಸಿಹ್ಮಾಚಾರ್ಯರು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈತನು ನರಸಿಹ್ಮನೆಂಬ ರಾಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದುದು ನಿಜಾಂಶವಾದರೆ, ೧೧೬೫ನ್ನೇ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ೧೨೨೨ಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದನೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ.

ಒಂದೊಂದು ವೇಳೆ ಅತಿಪುರಾತನವಾದ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ವರ್ಷವೂ ಕಾಲನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೩ನೆಯ ಸಾಧನ: ಪೂರ್ವಕವಿಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು. ಕವಿಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಅಥವಾ ತಾವು ಓದಿದ್ದ ಪೂ-ರ್ವಕವಿಗಳನ್ನು ಸ್ತೋತ್ರಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯುಂಟು. ಇದರಿಂದ ಕವಿಗಳ ಆನುಪೂರ್ವಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತೋತ್ರಮಾಡುವ ಕವಿಯ ಕಾಲ ನಿರ್ಧರವಾದರೆ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದನೆಂಬುದು ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ; ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪನು ಮತ್ತು ರನ್ನನು ತಮ್ಮ ಕಾಲಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಪೊನ್ನನು ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ. ಪಂಪನು ಪೊನ್ನನನ್ನು ಹೊಗಳಿಲ್ಲ. ಪೊನ್ನನು ಪಂಪನನ್ನು ಹೊಗಳಿಲ್ಲ. ರನ್ನನು ಪಂಪ ಪೊನ್ನರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ:

ಕವಿಜನದೊಳ್ ರತ್ನತ್ರಯ
ಪವಿತ್ರರೆನೆ ನೆಗೞ್ದ ಪಂಪನುಂ ಪೊನ್ನಿಗನುಂ
ಕವಿರತ್ನನುಮೀ ಮೂವರ್
ಕವಿಗಳ್ ಜಿನಸಮಯದೀಪಕರ್ ಪೆಱರೊಳರೇ?

ಇದರಿಂದ ಪೊನ್ನನು ಪಂಪರನ್ನರ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡನೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಸುಮಾರು ೯೫೦ರಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ ಹೆಸರನ್ನು ಏಕೆ ಈತನು ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯದು.

ಇದೇ ರೀತಿ ನೃಪತುಂಗನು (೮೧೪-೮೭೭) ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿರುವನು. ನಯಸೇನನು (೧೧೧೨)—

ಅಸಗನ ದೇಸೆ ಪೊನ್ನನ ಮಹೋನ್ನತಿವೆತ್ತ ಬೆಡಂಗು ಪಂಪನೊಂ
ದಸದೃಶಮಪ್ಪಪೂರ್ವರಸಮೆಯ್ದೆ ಗಜಾಂಕುಶನೊಳ್ಪುವೆತ್ತು ರಂ

ಜಿಸುವ ಸದರ್ಥದೃಷ್ಟಿ ಗುಣವರ್ಮನ ಜಾಣ್ ಕವಿರತ್ನನೋಜೆ ಶೋ
ಭಿಸಿ ನೆಲಸಿರ್ಕೆ ಧಾರಿಣಿ ಮನಂಗೊಳೆ ಮತ್ಕೃತಿಯೊಳ್ ನಿರಂತರಂ

ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿರುವನು. ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ ರನ್ನರ ಕಾಲ ಅವರೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಪೊನ್ನನ ಕಾಲ ಸುಮಾರಾಗಿ ಊಹಿಸಿದೆ; ಮಿಕ್ಕ ಕವಿಗಳು (ಅಸಗ, ಗಜಾಂಕುಶ, ಗುಣವರ್ಮ) ೧೧೧೨ಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನವರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪೊನ್ನನೂ ಅಸಗನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಸೋಮರಾಜನು ಹರೀಶ್ವರ, ಕೆರೆಯಪದ್ಮರಸ, ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥ ಇವರನ್ನು ಹೊಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಇವರು ೧೨೨೨ಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಇದ್ದರೆಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

೪ನೆಯ ಸಾಧನ: ಉದ್ಧರಣ, ಅನುಕರಣ. ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ನೃಪತುಂಗನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಕೇಶಿರಾಜನ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ—ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಕೇಶಿರಾಜನು ರನ್ನ, ನಾಗವರ್ಮ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಹಂಸರಾಜ, ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ ಮುಂತಾದವರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರ ಹೆಸರು ಹೇಳದೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲದೆ,

ಗಜಗನ ಗುಣನಂದಿಯ ಮನ
ಸಿಜನಸಗನ ಚಂದ್ರಭಟ್ಟ ಗುಣವರ್ಮ ಶ್ರೀ
ವಿಜಯರ ಹೊನ್ನನ ಹಂಪನ
ಸುಜನೋತ್ತಂಸನ ಸುಮಾರ್ಗಮಿದಱೊಳೆ ಲಕ್ಷ್ಯಂ

ಎಂದು ತನಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವರು ಕವಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜನಾದ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ (೧೨೩೩-೧೨೫೪) ಕೇಶಿರಾಜನ ತಂದೆಯಾದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವವೆಂಬ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ, ಅಭಿನವ ವಿದ್ಯಾನಂದನ (೧೫೩೩) ಕಾವ್ಯಸಾರದಲ್ಲಿಯೂ, ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನ (೧೬೦೪) ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಪದ್ಯಗಳು ಉದ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ.

ಉದ್ಧರಣವಲ್ಲದೆ ಅನುಕರಣದಿಂದಲೂ ಒಂದೊಂದು ವೇಳೆ ಕವಿಗಳ ಆನುಪೂರ್ವಿಯನ್ನೂ ಕಾಲವನ್ನೂ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೂ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಚೆನ್ನಬಸವಪುರಾಣದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಬಹಳ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಕಾಲ ೧೫೮೪. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನನ್ನು ವಿರೂಪಾಕ್ಷನು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ೧೫೮೪ಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು; ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನೇ ಅನುಕರಿಸಿದ್ದರೆ ೧೫೮೪ಕ್ಕೆ ಈಚೆಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಿಸಿದವರು ಯಾರೆಂಬ ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವುಂಟು.

೫ನೆಯ ಸಾಧನ: ಐತಿಹ್ಯಗಳು. ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಐತಿಹ್ಯಗಳಿಂದ ಕಾಲನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗಬಹುದೆಂದು ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಕಥೆಗಳು ಜನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಹೊರತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆಂದು ನಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, ಕಾದಂಬರೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸುಡಿಸಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಲೀಲಾವತಿಗೆ ಕಪ್ಪಿಡಿಸಿದರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಒಂದುಂಟು.

ಬಾಣ ಪೇಳಿದ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯವ
ಕ್ಷೋಣಿಯಱಿಕೆಯೊಳು ಸುಡಿಸಿ
ಮಾಣದೆ ಲೀಲಾವತಿಗೆ ಕಪ್ಪಿಡಿಸಿದ
ಜಾಣ ನೇಮಿಯ ಬಲಗೊಂಬೆ (ದೊಡ್ಡಯ್ಯ, ಸುಮಾರು ೧೫೫೦)

ಸುಡಿಸಿ ಕಾದಂಬರಿಯನು ಲೀಲಾವತಿ
ಗಿಡಿಸಿ ಕಪ್ಪನು ಕೀರ್ತಿ ಜಗವ
ಎಡೆಗೊಂಡ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಚಮತ್ಕೃತಿ ಬಂ
ದೆಡೆಗೊಳ್ವುದೆನ್ನ ಚಿತ್ತದೊಳು (ಬಾಹುಬಲಿ, ಸು. ೧೫೬೦)

"ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಶೃಂಗಾರಕಾವ್ಯವಂ ಮಾಡಿ ದೊರೆಯಂ ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಆನೆಯಮೇಲೇಱಿಸಿ ಬರ್ಪಲ್ಲಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರಕವಿ ತಡೆದು ಶೃಂಗಾರಮಪ್ಪಲೀಲಾವತಿಯ ರಚಿಸಿ ಸಭೆಯೊಳೋದಿಸೆ...ಮೆಚ್ಚಿ ಕಾದಂಬರೀಕಾವ್ಯಪುಸ್ತಕಮಂ ಸುಟ್ಟು ಲೀಲಾವತಿಗೆ ಕಪ್ಪನಿಡುವಲ್ಲಿ, ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಮೊದಲೊಂದು ಓಲೆಯಂ ಸುಡಿಸಿ ಲೀಲಾವತಿಗೆ ಕಪ್ಪನಿಡಿಸಿದರ್." (ದೇವಚಂದ್ರ, ೧೮೩೮)

ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಬಾಣನಿಗೂ, ಇದನ್ನು ಸುಮಾರು ೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನಿಗೂ, ಸುಮಾರು ೧೧೭೦ರಲ್ಲಿ ಲೀಲಾವತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ ನೇಮಿಚಂದ್ರನಿಗೂ ಗಂಟುಹಾಕಿದೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಷಡಕ್ಷರಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಈ ಮೂವರೂ ಸಮಕಾಲಿಕರೆಂದೂ ಇವರೊಳಗೆ ಕವಿತಾಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯಿತೆಂದೂ ಹೇಳುವ ಕಥೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟನೆಯ ಕಥೆಯೇ:

ಶಿವಕಲಾಬ್ದಶಕ ಶುಕ್ಲವರ್ಷ ಮಾ
ಧವಸಿತಾರ್ಕದಿನ ಜೀವವಾರದೊಳ್
ಭವಿಗಳೆಲ್ಲ ವರರುದ್ರಭಟ್ಟನೇ
ಕವಿಯೆನಲ್ಕೊರೆದನೊಂದು ಕಾವ್ಯಮಂ

ಅರಸಲ್ ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯಮೆನಿಪಾ ಕಬ್ಬ
ಮುರುದೋಷಪೂಗಪರಿಚಿತಮಾಗೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ
ವರರದಂ ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸಕೆ ಪಡಿಯನೊರೆಯದಿರೆ ರುದ್ರಭಟ್ಟಂ
ಪರಿಭವಕೆ ಗುರಿಯಾದನೆಂದು ಸಭಿಕರ್ ಪೇಳ್ದ
ಪರಿಯರಿತು ಕರುಣದಿಂದಾ ಷಡಕ್ಷರಿದೇವ
ಬಿರುದುಗಳ ಕೊಂಡು ಮಗುಳಿತ್ತು ಮನ್ನಿಸಿ ಪೊರೆದನದ ಕೇಳಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು

ಹರಿಚರಿತದಿಂ ಕೂಡಿ ಹರಿಮೇಧಪರ್ವಕಥೆ
ಯೊರೆದ ವಾರ್ಧಕಷಟ್ಪದಿಗಳಿಂದ ಜೈಮಿನಿಯ
ವರಸೂಕ್ತಿ, ತಾತ್ಪರ್ಯಭರಗರ್ಭಿತಮದಾಗೆ ರಸಿಕರ್ಕಳನುಮೋದಿಸಲ್
ಪರಿಪರಿಯಲಂಕಾರರಸಭಾವಪುಷ್ಟಿಯಿಂ
ಮೆರೆದುದು ಗುಣೇಂದುಕಲೆ ಪರಿಮಿತಾಬ್ದದ ಶಕದಿ
ಹರಿವಾರ ಕಾರ್ತಿಕದ ಸಿತ ಪಂಚಮೀಪ್ರಜಾಪತಿಶರದಿ ಸಾಂಗವೆನಲು

ಕನ್ನಡಗಬ್ಬಿಗರಾತನ
ಮನ್ನಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನೊರ್ವನೇ ಕವಿರತ್ನಂ
ಸನ್ನುತನೆಂದುರುಬಿರುದಂ
ಚಿನ್ನದಿ ಕವಿಚೂತಚೈತ್ರನೆನೆ ಬರೆದಿತ್ತರ್

ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಸಿರುವ ಮೂವರಲ್ಲಿ ರುದ್ರಭಟ್ಟ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದವನೆಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದಿದೆ. ಷಡಕ್ಷರಿ ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದವನೆಂದು ತಾನೇ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಾಲ ಇನ್ನೂ ಸಂದೇಹದಲ್ಲಿದೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಅಭಿನವಪಂಪನಿಗೂ ಕಂತಿಯೆಂಬ ಕಬ್ಬಿಗಿತಿಗೂ, ಚಾಮರಸನಿಗೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೂ ಕವಿತಾಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥಾ ಕಥೆಗಳು ರಾಜಾವಳೀಕಥೆ, ಚೋರಬಸವಚರಿತ್ರೆ, ಭೈರವೇಶ್ವರಕಥಾಸೂತ್ರರತ್ನಾಕರ ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರಾರ್ಹವಾದ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲದೆ ಇಂಥಾ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

೬ನೆಯ ಸಾಧನ: ಕಾವ್ಯದ ಮತ, ವಿಷಯ, ರೂಪ, ಶೈಲಿ, ಮುಂತಾದುವು. ಇದೂ ಹಿಂದಿನ ಸಾಧನದಂತೆಯೇ ಅಷ್ಟು ಬಲವಾದ ಆಧಾರವಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಮೊದಲು ಜೈನರು, ಆಮೇಲೆ ವೀರಶೈವರು, ಆಮೇಲೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು; ಮೊದಲು, ಮತಬೋಧಕ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು, ಭಕ್ತರ ಕಥೆಗಳು, ಆಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಬರೆದ ಅದೇ ಜಾತಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಶೃಂಗಾರಕಾವ್ಯಗಳು, ಕಥಾಕಾವ್ಯಗಳು; ಮೊದಲು, ಚಂಪು, ಬಳಿಕ ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ರಗಳೆ, ಮುಂತಾದ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳು; ಮೊದಲು ಱಕಾರ ೞಕಾರ ಶುದ್ಧಪ್ರಾಸ, ಆಮೇಲೆ ಳಕಾರ ರಕಾರ ಮಿಶ್ರವಾದ ಪ್ರಾಸ; ಮೊದಲು, ಹಳಗನ್ನಡದ ಪ್ರೌಢಶೈಲಿ, ಈಚೆಗೆ ನಡುಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಲಲಿತಶೈಲಿ—ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ರಮವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವುದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಜೈನ, ವೀರಶೈವ ಮತಗಳು ಬಹು ಪುರಾತನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇರುವುವು. ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪುರಾತನಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನೂತನ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಬರೆಯುವುದುಂಟು. ಚಂಪುವೆಂದಾಗಲಿ, ಸಾಂಗತ್ಯವೆಂದಾಗಲಿ, ಹೊಸಗನ್ನಡವೆಂದಾಗಲಿ—ಇದು ಹೊಸದು, ಇದು ಹಳೆಯದು, ಇದು ಹಿಂದಿನದು, ಇದು ಮುಂದಿನದು, ಇದು ಈ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂದು ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳುವಹಾಗಿಲ್ಲ. ಷಡಕ್ಷರದೇವನ ರಾಜಶೇಖರವಿಲಾಸದ ಪ್ರೌಢವಾದ ಭಾಷೆ, ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಇದು ಜೈನರ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ೧೦-೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ವೈಷ್ಣವ ಕಥೆ, ವಾರ್ಧಕಷಟ್ಪದಿ, ಹೊಸಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಇವನು ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯವೂ ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವೂ ಹುಟ್ಟಿದ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಲಾರನೆಂದು ದೃಢವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ, ೧ನೆಯ ಸಾಧನದಿಂದ ವರ್ಷವನ್ನೂ, ೨ನೆಯ ಸಾಧನದಿಂದ ಸುಮಾರು ಕಾಲ ಅಥವಾ ಶತಮಾನವನ್ನೂ, ೩, ೪ನೆಯ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಆನುಪೂರ್ವಿಯನ್ನೂ, ಗೊತ್ತುಮಾಡಬಹುದು. ೫, ೬ನೆಯ ಸಾಧನಗಳು ಮಿಕ್ಕ ಆಧಾರಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸತಕ್ಕುವಾಗಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಭಾಗ

ಪಂಪನಿಂದೀಚೆಗೆ ಸುಮಾರು ಒಂದುಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಭಾಗಮಾಡಬಹುದು: ಕಾಲಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ, ಮತಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ, ಕಾಲಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಭಾಗಮಾಡುವುದಾದರೆ, ಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ, ರಾಜವಂಶಗಳು, ಪ್ರಧಾನ ಕವಿಯ ಹೆಸರು ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಹಳಗನ್ನಡದ ಕಾಲ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಾಲ; ಚಂಪುಗಳ ಕಾಲ, ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಕಾಲ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಾಲ; ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ-ಚಾಳುಕ್ಯ-ಗಂಗರ ಕಾಲ, ಹೊಯ್ಸಳ-ಬಿಜ್ಜಳರ ಕಾಲ, ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜರ ಕಾಲ, ಮೈಸೂರು ರಾಜರ ಕಾಲ; ಪಂಪನ ಕಾಲ, ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕಾಲ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲ, ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಕಾಲ—ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕಾಲಭಾಗಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೌಕರ್ಯವಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಯವಾಗಲಿ, ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು, ರಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಲಗುಣ ಬದಲಾಯಿಸದೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದಲೂ,

ಕಾಲಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಔಚಿತ್ಯ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮತವನ್ನು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳು ಅಥವಾ ಚಳವಳಿಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮೊದಲು, ಜೈನಮತಪ್ರಚಾರಣೆ. ಇದು ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಈ ಜೈನಮತಪ್ರಚಾರಣೆ ಕನ್ನಡ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆದು, ಅನೇಕ ರಾಜವಂಶಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಜೈನಕವಿಗಳು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ತೀರ್ಥಕರರ ಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರುಷರ ಇತಿಹಾಸಗಳು, ಜೈನ ತತ್ವಗಳು, ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಜೈನಮತ ಸಂಬಂಧವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೌಢವಾದ ಹಳಗನ್ನಡಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಘಟ್ಟ ೯ ರಿಂದ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಚಾಚಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ ಅಥವಾ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಸೇರುವೆವು. ಅದು ವೀರಶೈವಮತಪ್ರಚಾರಣೆ. ಪ್ರಜಾಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಈ ಮಹಾಚಲನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾದುವು. ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿ, ಆಗ್ಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನ, ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ತಗ್ಗಿ, ದೇಶ್ಯವೃತ್ತಗಳು ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. ಆದರೂ ಹಳಗನ್ನಡಭಾಷೆಯೂ, ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳೂ ನಿಂತುಹೋಗಲಿಲ್ಲ; ಪ್ರೌಢಕವಿಗಳು ಜೈನಕವಿಗಳ ಸಮಾನ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಹಿಡಿದರು. ಜೈನಕವಿಗಳೂ ಈ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಅವರ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯರೂಪವನ್ನೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವಭಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗಪ್ರಚಾರಣೆಯ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುವೆವು. ಇದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ವೀರಶೈವರ ಮೇಲುಪಜ್ಜೆಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿತೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೇನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಮತವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಜಿನಭಕ್ತಿ, ಶಿವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರಿದ ಕಡೆ ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರಿ, ವೈದಿಕಮತಾನುಸಾರವಾಗಿ ವೇದಾಂತ, ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಹೊಳೆ ಬಂದು, ಹೊಳೆ ಇಳಿದು ಹೋದಂತೆ, ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಜೈನ ವೀರಶೈವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಅಭ್ಯುದಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಒಮ್ಮೆ ಕ್ಷೀಣದಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತ, ಹಳೆಯ ನೀರೂ ಹೊಸ ನೀರೂ ಬೆರೆದುಕೊಂಡೇ ಬರುತ್ತಿರುವುವು.

ಈಗ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ನಾಗರಿಕತೆ, ಐಹಿಕ ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತು, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮತ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನವೀನ ಜ್ಞಾನದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡವೂ ಸಿಕ್ಕಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಭಿಮಾನವನ್ನೂ, ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನೂ ಕಲಿತು, ಹೊಸ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರಗಳೂ, ಅನುಕರಣಗಳೂ, ಸ್ವಂತ ಕವಿತೆಗಳೂ, ಹೊಸ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳೂ, ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸುಗಳೂ, ಹೊಸ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತಾರದೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯರಾದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಂದ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸುಲಭವಾದ ವ್ಯವಹಾರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಮತಸಂಬಂಧವಾದ ವಿಷಯಗಳು ಈಗ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಲೌಕಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವರ್ಣನೆ, ಜೀವನದ ಸುಖ ದುಃಖಗಳು, ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳು, ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾದ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು, ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಈ ಕಾಲದ ವಿಷಯಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಹೆಚ್ಚಿಗೆಯಿಂದಲೂ, ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದ ಸೌಕರ್ಯದಿಂದಲೂ, ದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಬೆಳವಳಿಗೆಯಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ಜನರಿಗೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಈ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಏರುತಗ್ಗಿನ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ ಬರುವ ಕಾವೇರೀನದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಅದರಂತೆಯೇ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲವೂ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಹೋಗಿದೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಉಪನದಿಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಸೇರುವಂತೆ, ಜೈನಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಾಹವೂ, ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಾಹವೂ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಾಹವೂ, ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದು, ಒಂದರ ಕೂಡ ಮತ್ತೊಂದು, ಬಂದು ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಮೂರು ಬಣ್ಣದ ನೀರುಳ್ಳ ದೊಡ್ಡ ಹೊಳೆಯಾಗಿದೆ. ಕಡೆಗೆ ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಮೊರೆಯುತ್ತ, ಬಂಡೆಗಳ ನಡುವೆ ನೂರು ಕವಲಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತ, ಜನ್ಮಭೂಮಿಯ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ದಿವ್ಯವೇಗದೊಡನೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ ದುಮುಕಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ಬಯಲು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪಯಿರ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದು

ವಿಹಾರಮಾಡಲು ತವಕಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ತತ್ವವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರ ವಿಭಾಗಮಾಡಿರುತ್ತದೆ :

೧. ಆರಂಭಕಾಲ: ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ

೨. ಮತಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಕಾಲ: ೧೦-೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳು

ಜೈನಕವಿಗಳು: ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ

ವೀರಶೈವಕವಿಗಳು: ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ

ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿಗಳು: (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ) ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ

೩. ನವೀನಕಾಲ: ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ.

೩. ಆರಂಭಕಾಲ (೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ)

೧

ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭ ಯಾವಾಗ ಆಯಿತೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಶಾಸನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸುಮಾರು ೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರತಕ್ಕುವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. (ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಲ್ಲಿರುವುವು.) ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ, ಚಿಕ್ಕವು; ಪ್ರಾಯಶಃ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿವೆ; ಕೆಲವು ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ, ಎಂದರೆ ಪಂಪನ ಕಾಲದಿಂದೀಚೆಗೆ, ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳುಳ್ಳ ದೊಡ್ಡ ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ೮೧೭ ರಿಂದ ೮೭೭ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಜನಾದ ನೃಪತುಂಗನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವೇ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪುರಾತನವಾದದ್ದು. ಈತನು ಕುಂತಳದೇಶದ ಕೊಪಣ ಪುಲಿಗೆರೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಂತದ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಿರುಳೆಂದೂ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆದಂಡೆ, ಚತ್ತಾಣ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಭೇದಗಳುಂಟೆಂದೂ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿದ್ದರೆಂದೂ ಹೇಳಿ, ಆ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ, ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ೯ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದುವೆಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸಂಗತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪೊನ್ನನು ಅಸಗನೆಂಬ ಕವಿಯಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪರನ್ನರು ಪಂಪನಿಗೆ ಹಿಂದಿನವರಾದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನೇ ಎತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಂಪನು ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳು "ಇಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದುವು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ತನ್ನಂತೆ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವನ್ನೂ ಒಂದು ಉಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನಾದರೂ ಬಿಡದೆ ಹಿಂದೆ ಕವಿಗಳು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಆ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದಂತೆ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವ, ಅಥವಾ ಬಹು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾದ ಭಾರತಗಳು ಇದ್ದುವೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನೃಪತುಂಗನ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ರಾಮಾಯಣವೂ ಇದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಂತೂ, ೬ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಶಾಸನವಾಗಲಿ, ಗ್ರಂಥವಾಗಲಿ, ಯಾವ ಲೇಖನವೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಕವಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಇದ್ದರೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದಿಂದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದರೆಂದೂ, ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವಾಗಿಯೂ ಪ್ರೌಢವಾಗಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ನೃಪತುಂಗನು ಕವಿಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ದಂಡಿಯ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದನೆಂದೂ, ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರೌಢಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶಗಳಾದದ್ದರಿಂದ ಪಂಪನಿಗೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆದಿಕವಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತೆಂದೂ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾಷಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದೇ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಮೊದಲು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಾಗಿ, ಬಳಿಕ ತಮಿಳು, ಕನ್ನಡ, ಮಲೆಯಾಳಗಳು ಒಟ್ಟಿಗಿದ್ದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾಷೆಗಳಾಗಿ ಒಡೆದ ಹಾಗೆ ಊಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಸುಮಾರು ೫-೬ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವು ಬೇರೆಯಾಯಿತೆಂದೂ, ಕನ್ನಡ ದೇಶದ ರಾಜರು ಪ್ರಬಲಿಸಿದರೆಂದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ

ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಯಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನೃಪತುಂಗನ ಉದಾಹರಣೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಂದ ಆತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಇನ್ನೂ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರೇರಕ, ಪೋಷಕ, ಗುರು. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿದ-ರೂ, ಸುಮಾರು ೬ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿರಲಾರವೆಂಬ ಅನುಮಾನ ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪರಮಪದವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ತಿರುಗಿದ್ದಿತು. ಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ಹರಿವಂಶ, ರಾಮಾಯಣ, ಪುರಾಣಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದುವು; ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾರವಿ, ಮಾಘ, ಭವಭೂತಿ, ಭಟ್ಟ ನಾರಾಯಣ, ಭರ್ತೃಹರಿ, ಬಾಣ, ಸುಬಂಧು, ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳೂ, ಭರತ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ ಮುಂತಾದ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದವರಾಗಿದ್ದರು.

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಬಲದಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಚಿಕ್ಕಹೆಣ್ಣು ಕುಣಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಆಗಾಗ್ಗೆ ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಳು. ನೃಪತುಂಗನೂ, ಪಂಪನೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಪ್ರೌಢದಶೆಗೆ ತಂದರು. ಇವರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುತ್ತದೆ. ನೃಪತುಂಗನು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಣನ ಹರ್ಷಚರಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ, ಪದ್ಯಕ್ಕೆ (ಗುಣಸೂರಿ) ನಾರಾಯಣ, ಭಾರವಿ, ಕಾಳಿ-ದಾಸ, ಮಾಘಾದಿಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಶ್ರೀಹರ್ಷ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾರವಿ, ಬಾಣ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಭಾವಗಳನ್ನೂ, ಸಂವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಪೊನ್ನನು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ತಾನು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಡಿ ಎಂದು ಹೊಗಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. (ಇದಲ್ಲವೆ ಧೈರ್ಯ!). ರನ್ನನು ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತ ಕವಿಗಳೂ, ಪದ್ಯರಚನೆ-ಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನೂ, ಗದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣನೂ ನಮಗೆ ಅಭಿವಂದ್ಯರು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮಕಾಲದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ತಮಕಾಲದ ಕವಿಗಳ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಕವಿತ್ವ ಮಾಡಿದರೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಭಾವ, ರೀತಿ, ವಸ್ತುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗ್ರಂಥಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೊದ-ಮೊದಲು, ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ರಘುವಂಶ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಅನುಷ್ಟುಪ್ಪು, ಇಂದ್ರವಜ್ರ, ವಂಶಸ್ಥ, ಮಾಲಿನಿ, ಔಪಚ್ಛಂದಸಿಕ, ಆರ್ಯೆ ಮುಂತಾದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಂತೆ ನೃಪತುಂಗನ ಗ್ರಂಥದಿಂದಲೂ, ಇವನ ಮತ್ತು ನಾಗವರ್ಮ ಕೇಶಿರಾಜರ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಮಾಡಿ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂ-ದುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದುವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಬಳಿಕ ಕಂದ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾದ ಚಂಪಕಮಾಲೆ ಮುಂತಾದ ಆರು ವೃತ್ತಗಳು, ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಗಳು ಇವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಹಾಗೂ, ಬಳಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಚಂಪು ಪ್ರಬಲಿಸಿದಾಗ ಇವರೂ ಚಂಪುವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಢಿಗೆ ತಂದ ಹಾಗೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಶಿಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಕನ್ನಡದೇಶದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಇದ್ದದ್ದು ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿರುವ ಅಶೋಕ ಮಹಾರಾಜನ ಪ್ರಾಕೃತ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ರಾಜಭಾಷೆಗಳು ಪ್ರಾಕೃತ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಾಗಿದ್ದು ದೇಶಭಾಷೆಯಾದ ಕನ್ನ-ಡವು ಕ್ರಮೇಣ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗುವಂತೆ ಪುಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ಲಿಪಿ ಈ ಶಾಸನದ ಬ್ರಾಹ್ಮೀಲಿಪಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತು. ಕನ್ನಡಭಾಷೆಗೆ ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಶಬ್ದಗಳು ಬಂದು ಸೇರಿದುವು. ಇವು ವೈಯಾಕರಣರು ಹೇಳುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ನೆಟ್ಟಗೆ ಅಪಭ್ರಂಶವಾದಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಇವು ಮತ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪ್ರೌಢಜ್ಞಾನ, ನಾಗರಿಕತೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುವಾಗಿದ್ದುವು. ಮತಗಳಲ್ಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ, ಬೌದ್ಧ ಮತ, ಜೈನಮತಗಳು ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದುವು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮತ ಪ್ರಚಾರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ; ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು. ಬೌದ್ಧರು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಮಾಡಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದಿರಬಹುದು; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ೮-೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರು ಕ್ಷೀಣದಶೆಗೆ ಬಂದು ಅವರ ಮತಗಳೆಲ್ಲಾ ನಾಶವಾದದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಾಶವಾಗಿರಬೇಕು. ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ[5] ಜೈನಮತಗ್ರಂಥಗಳೇ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊರಟುವು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ವೀರಶೈವಮತಪ್ರಚಾರಣೆಯ ಕಾಲದ ವಚನಗಳಂತೆ ಮೊದಲು

[5] ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಗ್ರಂಥವಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತ ನಿರೂಪಣಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದು; ತೀರ್ಥಂಕರರ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಪುರುಷರ ಕಥೆಗಳು ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಹರಿವಂಶ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರಬಹುದು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧-೮ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನಗುರುಗಳು ವಾದಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಇತರರನ್ನು ಜಯಿಸಿ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯರಾದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಸಮಂತಭದ್ರ, ಕವಿಪರಮೇಷ್ಠಿ, ಪೂಜ್ಯಪಾದ, ಅಕಳಂಕ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗುರುಗಳನ್ನು ಜೈನಕವಿಗಳನೇಕರು ಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ, ಕ್ರಿ. ಶ. ೬-೭ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಜನರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವಿದ್ಯೆಯೂ, ಮತಜ್ಞಾನವೂ, ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಪುಣ್ಯ-ಕಥೆಗಳೂ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ, ಪ್ರಾಕೃತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಭಾಷಾಚೈತನ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಬಂದು ಬಳಿಕ ಕನ್ನಡಕವಿತ್ವವು ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೨

ಆದರೆ ಆರ್ಯರು ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಂಧವೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ದ್ರಾವಿಡಜನರಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆ? ಆಗ ಭಾಷೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಮೂರುನಾಲ್ಕಾಗಿ ಒಡೆದಿರಲಿ, ಜನರು ನಾಗರಿಕರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಚರಿತ್ರಕಾರರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿರು-ವುದರಿಂದ, ಕೇವಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಇರದೆ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಬರಿಯ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದು ಕಡೆಗೆ ಉತ್ತಮಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ ದೇಶಭಾಷೆಯ ಕವಿತ್ವವು ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿರುವುದು ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳ ಆದಿಕಾಲದ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಂತೆಯೇ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕವನಗಳನ್ನು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಒಗಟುಗಳು, ಕುಯಿಲು, ಕುಡಿತ, ಮದುವೆ, ಸಾವು, ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕುರಿತ ಜನಜೀವನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಗಳಾದ ಹಾಡುಗಳು, ಕಾಳಗದ ಪದಗಳು, ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಕಥೆಗಳು—ಈ ವಿಷಯಗಳು ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿರಬೇಕು. ಈಗಲೂ ಜನಗಳು ಹೇಳುವ

ಈಚಲ ಮರದವ್ವಾ,
ಬಾರೋ ಬಾರೋ ಮಳೆರಾಯಾ,
ಒಂದೆಂಬೋದು,—

ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳ ಅಚ್ಚುಪಡಿಗಳು ಆಗಲೂ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕು. ಹೆಂಗಸರು ಇವುಗಳನ್ನು "ಒನಕೆವಾಡಾಗಿ" ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ-ರು.[6] ಆದರೆ ಪಂಡಿತರಾದ ಕವಿಗಳು ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣವನ್ನರಿಯದ ದುಷ್ಕವಿಗಳೆಂದು ಜರೆಯುತ್ತ

ಪಂಡಿತರುಂ ವಿವಿಧಕಳಾ
ಮಂಡಿತರುಂ ಕೇಳತಕ್ಕ ಕೃತಿಯಂ ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್
ಕಂಡರ್ ಕೇಳ್ಕೊಡೆ ಗೊರವರ
ಡುಂಡುಚಿಯೇ ಬೀದಿವರೆಯ ಬೀರನ ಕತೆಯೇ? (ಮಧುರ)

ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತ ಈ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳನ್ನು ಮೂಲೆಗೆ ತಳ್ಳಿದರು. ಇವು ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ; ಇವು ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದೆ. ಯಾವುದೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಪ್ರಾಕೃತಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದೆ, ದ್ರಾವಿಡಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವ, ಎರವಲಲ್ಲದ, ದೇಶ್ಯ ಛಂದಸ್ಸು. ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲಿ

[6] ಏವೇೞ್ವುದೊ ಶಿವಮಾರ ಮ
ಹೀವಳಯಾಧಿಪನ ಸುಭಗಕವಿತಾಗುಣಮಂ
ಭೂವಳಯದೊಳ್ ಗಜಾಷ್ಟಕ
ಮೋವನಿಗೆಯುಮೊನಕೆವಾಡುಮಾದುದೆ ಪೇೞ್ಗುಂ (ಸು. ೮೦೦)

ಮತಗ್ರಂಥಗಳೂ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯಜನರಲ್ಲಿ, ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ಈ ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕವಿತ್ವಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ ಉತ್ತಮಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದುವು. ದೇಸಿ, ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಕವಿಗಳು ಹೇಳುವುದು ಇದೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಜೈನ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಉರುಬು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ವೀರಶೈವರು ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ಈ ಸ್ವದೇಶದ ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೇ ಬಲಪಡಿಸಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.

ಈ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ತನ್ನ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಇವು ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರ ಎಂಬ ಅಕ್ಷರಗಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುವು. ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಸವುಂಟು; ಯತಿನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಅಕ್ಕರ, ಗೀತಿಕೆ, ಏಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ ಮುಂತಾದುವು ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಗಳು. ಇವನ್ನು ತಾಳಲಯಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹಾಡಬಹುದು. ಇವುಗಳ ವಾಸನಾಬಲದಿಂದ, ಪ್ರಾಕೃತಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ತೆಗೆದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದ, ರಗಳೆ ಇವೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗಿ ಬೇರೂರಿದುವು. ಇವೂ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಾಗಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ, ಅಕ್ಷರಗಣಗಳ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ, ಸಂಸ್ಕೃತಪ್ರಾಕೃತದಿಂದ ಬಂದ ಪದ್ಯ ವೃತ್ತಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮ ಲಾಂಛನವನ್ನು ಹತ್ತಿಸಿದುವು—ಪ್ರಾಸವನ್ನೂ, ಯತಿಭಂಗವನ್ನೂ, ಈ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಸು. ೭೦೦ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಬಾದಾಮಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಇದೆ :-

ಸಾಧುಗೆ ಸಾಧು ಮಾಧುರ್ಯಂಗೆ ಮಾಧುರ್ಯಂ
ಬಾಧಿಪ್ಪ ಕಲಿಗೆ ಕಲಿಯುಗವಿಪರೀತಂ
ಮಾಧವನೀತನ್ ಪೆಱನಲ್ಲ

ಕಟ್ಟಿದ ಸಿಂಘಮನ್ ಕೆಟ್ಟೊದೇನೆಮಗೆಂದು
ಬಿಟ್ಟವೋಲ್ ಕಲಿಗೆ ವಿಪರೀತಂಗಹಿತರ್ಕ್ಳ್
ಕೆಟ್ಟರ್ ಮೇಣ್ ಸತ್ತರವಿಚಾರಂ

೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕರವಿದೆ:

ಒಳಗಂ ದಕ್ಷಿಣಸುಕರದುಷ್ಕರಮಂ ಪೊಱಗಣ ಸುಕರದುಷ್ಕರಭೇದಮಂ
ಒಳಗೆ ವಾಮದ ವಿಷಮಮನಲ್ಲಿಯ ವಿಷಮದುಷ್ಕರಮನಿನ್ನದಱ ಪೊಱಗ
ಗ್ಗಳಿಕೆಯೆನಿಪತಿವಿಷಮಮನದಱತಿವಿಷಮದುಷ್ಕರಮೆಂಬ ದುಷ್ಕರಮಂ
ಎಳೆಯೊಳೊರ್ವನೆ ಚಾರಿಸಲ್ ಬಲ್ಲಂ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕರಣಮನಿಂದ್ರರಾಜಂ

ನೃಪತುಂಗನು ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಅನುಷ್ಟುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವಿದೆ:

ತಾರಾ ಜಾನಕಿಯಂ ಪೋಗಿ
ತಾರಾ ತರಳನೇತ್ರೆಯಂ
ತಾರಾಧಿಪತಿತೇಜಸ್ವಿ
ತಾರಾದಿವಿಜಯೋದಯಾ (೨-೧೨೮)

ಪೆಱನಾವಂ ಧರಾಚಕ್ರ
ಕ್ಕೆಱೆಯಂ ಕೆಳೆಯಪ್ಪವಂ
ನೆಱೆಯಾರೆಣೆಯೆಂಬನ್ನಂ
ಕುಱಿತಬ್ಧಿಗೆ ಬನ್ನಮಂ (೨-೧೨೫)

ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಷ್ಟುಪ್ಪು ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ವೃತ್ತಗಳು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದುವು. ವೃತ್ತಗಳೂ, ಕಂದವೂ ಮುಖ್ಯಪದ್ಯಗಳಾದುವು. ಆದರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕವಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡು, ಬೇಟೆ, ಪುರವರ್ಣನೆ, ಸ್ತ್ರೀವರ್ಣನೆ, ವಿವಾಹ, ನೀತಿ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ, ಅಕ್ಕರ, ರಗಳೆ ಇವು ಬರುತ್ತವೆ. ಚಂಪು, ವಸ್ತುಕ ಅಥವಾ ಓದುಗಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ, ವರ್ಣಕ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಲಕ್ಷಣಬದ್ಧವಲ್ಲದ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಸೇರಿರುತ್ತವೆ.

೩

ಇದುವರೆಗೆ ತಿಳಿಸಿದ ಅಂಶಗಳ ಪರಾಮರ್ಶನೆಯಿಂದ, ಸು. ೬-೭ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ, ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞಾನ ಇವು ಕನ್ನಡ ಜನರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಅವರ ಭಾಷೆ ಪುಷ್ಟಿಯಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂದೂ, ಆರಂಭವಾದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಸ್ಕಾರಬಲವೇ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿತ್ತೆಂದೂ, ಬಹುಶಃ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವವಿದ್ದು ನಶಿಸಿಹೋಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೆಲವು ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾ ವೀರಶೈವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿತೆಂದೂ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈಗ ಸುಮಾರು ೭ ರಿಂದ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ನಿಶ್ಚಯಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳು ಯಾರೆಂದರೆ: ೧. ಶಾಸನದ ಮತ್ತು ಭಟ್ಟಾಕಲಂಕ ದೇವಚಂದ್ರರ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಶ್ರೀವರ್ಧದೇವ.
೨. ನೃಪತುಂಗನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ—ದುರ್ವಿನೀತ, ಶ್ರೀವಿಜಯ.
೩. ನೃಪತುಂಗ (ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಅತಿ ಪುರಾತನ ಗ್ರಂಥ ಈತನದು).
೪. ಕೇಶಿರಾಜ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ವಿದ್ಯಾನಂದರ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ—ಶ್ರೀವಿಜಯ, ಅಸಗ, ಗುಣನಂದಿ, ಗುಣವರ್ಮ.
ಈ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಜೈನರು. ಇವರು ಮತವಿಷಯವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ, ತೀರ್ಥಕರರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ನೃಪತುಂಗನು ಈ ಕಾಲದ ಗ್ರಂಥಗಳ ದೋಷಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾಗುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವೆಂಬ ತನ್ನ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

(೧) ಶ್ರೀವರ್ಧದೇವ (ಸು, ೬೫೦) : ಈತನನ್ನು ನೃಪತುಂಗನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ೧೧೨೯ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ[7] ೬೭ನೆಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವರ್ಧದೇವನು ಚೂಡಾಮಣಿಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದೂ, ಈತನನ್ನು ದಂಡಿ ಹೊಗಳಿದನೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ದಂಡಿಯ ಕಾಲ ೭ನೆಯ ಶತಮಾನ; ಈತನೂ ಅದೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿರಬೇಕಾಯಿತು. ಈತನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನು (೧೬೦೪) ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ೯೬,೦೦೦ ಗ್ರಂಥವುಳ್ಳ ಚೂಡಾಮಣಿಯೆಂಬ ತತ್ವಾರ್ಥ ಮಹಾಶಾಸ್ತ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ದೇವಚಂದ್ರನು (೧೮೩೦) ತುಂಬುಲೂರು ನಾಮಾಚಾರ್ಯರು ೮೪,೦೦೦ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚೂಡಾಮಣಿ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಾವುಂಡರಾಯನು (೯೭೮) ತೆಂಬುಳೂರಾಚಾರ್ಯನೆಂಬ ಗುರುವನ್ನು ಸ್ತೋತ್ರಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಹೇಳುವ ಗ್ರಂಥ ಒಂದೇ, ಗ್ರಂಥಕರ್ತ ಒಬ್ಬನೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನವಿಲ್ಲ.

(೨) ದುರ್ವಿನೀತ, ಶ್ರೀವಿಜಯ : ನೃಪತುಂಗನು ಹೇಳುವ ಕವಿಗಳು ಯಾರೆಂದರೆ :

ವಿಮಲೋದಯ ನಾಗಾರ್ಜುನ
ಸಮೇತ ಜಯಬಂಧು ದುರ್ವಿನೀತಾದಿಗಳೀ
ಕ್ರಮದೊಳ್ ನೆಗಟ್ಚಿ ಗದ್ಯಾ
ಶ್ರಮಪದಗುರುತಾಪ್ರತೀತಿಯಂ ಕೈಕೊಂಡರ್ (೧-೨೯)

ಪರಮ ಶ್ರೀವಿಜಯ ಕವೀ

[7] ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ

ಶ್ವರ ಪಂಡಿತ ಚಂದ್ರ ಲೋಕಪಾಲಾದಿಗಳಾ
ನಿರತಿಶಯ ವಸ್ತು ವಿಸ್ತರ
ವಿರಚನೆ ಲಕ್ಷ್ಯಂ ತದಾದ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆಂದುಂ (೧-೩೩)

ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಹೆಸರಿರುವುವೋ ಖಂಡಿತ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಜೈನರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ದುರ್ವಿನೀತನು ಗಂಗರಾಜನೆಂದೂ, ೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದೂ, ಈತನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರವಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಇದ್ದನೆಂದೂ, ಆತನ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದ ೧೫ನೆಯ ಸರ್ಗಕ್ಕೆ ದುರ್ವಿನೀತನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದನೆಂದೂ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀವಿಜಯನನ್ನು ಕೇಶಿರಾಜನೂ ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಗಸಿಂಹನು (ಸು. ೧೧೪೫)

ಶ್ರೀವಿಜಯರ ಕವಿಮಾರ್ಗಂ
ಭಾವಿಪ ಕವಿಜನದ ಮನಕೆ ಕನ್ನಡಿಯುಂ ಕೈ
ದೀವಿಗೆಯುವಾದುದದಱಿಂ
ಶ್ರೀವಿಜಯರ್ ದೇವರವರನೇವಣ್ಣಿಪುದೋ

ಎಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಮಂಗರಸನೂ (೧೫೦೮) ದೊಡ್ಡಯ್ಯನೂ (ಸು. ೧೫೫೦) ಈತನು ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣವೆಂಬ ಚಂಪುವನ್ನು ಬರೆದಿರುವನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಈ ಶ್ರೀವಿಜಯನೇ ನೃಪತುಂಗನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬರೆದನೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

(೩) ನೃಪತುಂಗ (೮೧೪-೭೭) : ಈತನು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ವಂಶದ ರಾಜನು; ಮಾನ್ಯಖೇಟದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಈತನಿಗೆ ಅಮೋಘವರ್ಷ, ಅತಿಶಯಧವಳ ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳುಂಟು. ಈತನ ಗುರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದ ಜಿನಸೇನನು (೮೩೮). ತಾನು ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಮಾಲಿಕೆಯೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡಿದೆನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಈತನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ಅಲಂಕಾರಗ್ರಂಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೋಷಾದೋಷಾನುವರ್ಣನನಿರ್ಣಯ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಮೂರು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ನೃಪತುಂಗ ದೇವಾನುಮತಮಪ್ಪ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದೊಳ್" ಎಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕೃತಂ' ಎಂದು ಹೇಳದೆ 'ಅನುಮತಂ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಿಂದಲೂ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳ ಕಡೆಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ "ಶ್ರೀವಿಜಯಪ್ರಭೂತಂ" ಎಂಬ ಶಬ್ದವೋ ಅರ್ಥವೋ ಬರುವಂತೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ, "ನೃಪತುಂಗ ಸಭಾಸದಂ... ಪೇೞ್ದನುತಕಾವ್ಯಂ" ಎಂದು ಗ್ರಂಥದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ, ದುರ್ಗಸಿಂಹನ "ಶ್ರೀವಿಜಯರ ಕವಿಮಾರ್ಗಂ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಭಾಗದಿಂದಲೂ, ಶ್ರೀವಿಜಯನೇ ನೃಪತುಂಗನ ಸಭಾಸದನಾಗಿದ್ದು ಆತನ ಅಂಕಿತದಿಂದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಊಹಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಕವಿ ಶ್ರೀವಿಜಯನಲ್ಲ, ಕವೀಶ್ವರನು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಗವರ್ಮ ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕರು ನೃಪತುಂಗನೇ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಶ್ರೀವಿಜಯನಾಗಲಿ, ಕವೀಶ್ವರನಾಗಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನಮಾಡಿ "ಪರಮಶ್ರೀವಿಜಯ ಕವೀಶ್ವರ..." ಎಂದು ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾರರಾದದ್ದರಿಂದಲೂ, ನೃಪತುಂಗನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥವಲ್ಲದೆ ದಂಡಿಯ ಗ್ರಂಥದ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದದ್ದರಿಂದ ತಾನೂ ಆತನ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿರುವುದಾಗಿ "ಅನುಮತಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವನೆಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಬಹುದು.

ಈತನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಚರಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈತನು ಹೇಳಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ಕನ್ನಡ ದೇಶದ ಎಲ್ಲೆಗಳ

ವಿಷಯದಲ್ಲಿ—

ಕಾವೇರಿಯಿಂದಮಾ ಗೋ
ದಾವರಿವರಮಿರ್ದ ನಾಡದಾ ಕನ್ನಡದೊಳ್
ಭಾವಿಸಿದ ಜನಪದಂ ವಸು
ಧಾವಲಯ ವಿಲೀನ ವಿಶದ ವಿಷಯ ವಿಶೇಷಂ (೧-೩೬)

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಇನ್ನೂ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಒತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ನಂಜುಂಡಕವಿ (೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಅನುವಾದಿಸಿರುತ್ತಾನೆ:

ಕಾವೇರಿಯಿಂ ಗೋದಾವರಿವರೆಗಮಿ
ರ್ದಾವಸುಧಾತಳವಳಯ
ಭಾವಿಸೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಜನಪದವದ
ನಾವನೊಲಿದು ಬಣ್ಣಿಸುವನು

ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮಧ್ಯರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿ ತಿರುಳು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆಡುವ ಪ್ರದೇಶ ಯಾವುದೆಂದರೆ:

ಅದಱೊಳಗಂ ಕಿಸುವೊೞಲಾ
ವಿದಿತ ಮಹಾಕೊಪಣನಗರದಾ ಪುಲಿಗೆಱೆಯಾ
ಸದಭಿಸ್ತುತಮಪ್ಪೊಂಕುಂ
ದದ ನಡುವಣ ನಾಡೆ ನಾಡೆ ಕನ್ನಡದ ತಿರುಳ್ (೧-೩೭)

ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು

ರಾಜಸುಧಾನಿಯ ಪುಟವಹ[8]
ಸಾಜದ ಪುಲಿಗೆಱೆಯ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡದೊಳ್ ||

ಎಂದು ಪಂಪನೂ (ಭಾರತ ೧೪-೫೮),

ಕನ್ನಡಮೆರಡಱುನೂಱಱ
ಕನ್ನಡಮಾ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡಂ

ಎಂದು ರನ್ನನೂ (ಗದಾಯುದ್ಧ ೧-೪೨) ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡಿಗರು ಬಹಳ ಬುದ್ಧಿವಂತರೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಗ ದೋಷವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವರೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ಪದನಱಿದು ನುಡಿಯಲುಂ ನುಡಿ
ದುದನಱಿದಾರಯಲುಮಾರ್ಪರಾ ನಾಡವರ್ಗಳ್

[8] ರಾಜದ್ರಾಜಕಮೆನಿಸಿದ(ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮುದ್ರಣ).

ಚದುರರ್ ನಿಜದಿಂ ಕುಱಿತೋ
ದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತಮತಿಗಳ್ (೧-೩೮)

ಬಳಿಕ, ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ "ಪೞಗನ್ನಡಮಂ ಪೊಲಗೆಡಿಸಿ" ಕವಿಗಳು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆಂದೂ, "ಕನ್ನಡಂಗಳೊಳ್ ದೇಶಿ ಬೇಱೆಬೇಱಪ್ಪುದ-ಱಿಂ ವಾಸುಕಿಯುಂ ದೋಸಮಿನಿತೆಂದಱಿಯಲಾಱದೆ ಬೇಸಱುಗುಂ" ಎಂದೂ ಹೇಳಿ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದಕ್ಷಿಣಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳ ಬೇರೆಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನೂ, ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿ (೨. ೯೯-೧೦೮), ಬೆದಂಡೆ, ಚತ್ತಾಣಗಳೆಂಬ ಎರಡು ವಿಧ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗ-ಳುಂಟೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನುಡಿಗೆಲ್ಲಂ ಸಲ್ಲದ ಕ
ನ್ನಡದೊಳ್ ಚತ್ತಾಣಮುಂ ಬೆದಂಡೆಯುಮೆಂದೀ
ಗಡಿನ ನೆಗೞ್ತೆಯ ಕಬ್ಬದೊ
ಳೊಡಂಬಡಂ ಮಾಡಿದರ್ ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳ್ (೧-೩೨)

ಕಂದವೂ, ವೃತ್ತವೂ, ಒಂದೊಂದು ಜಾತಿಯೂ, ಇರುವುದು ಬೆದಂಡೆಯೆಂದೂ; ಕಂದಗಳು ಹಲವಾಗಿ, ವೃತ್ತಗಳು, ಅಕ್ಕರ, ಚೌಪದಿ, ಗೀತಿಕೆ, ತಿವದಿ (ತ್ರಿಪದಿ) ಇರುವುದು ಚತ್ತಾಣವೆಂದೂ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಈತನ ಭಾಷೆ ಹಳಗನ್ನಡವೇ ಆದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡದ ರೂಪಗಳು ಇವೆ. ಈತನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂದಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಯೋ-ಗಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಗೀತಿಕೆಗಳೂ, ಸಣ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳೂ ಸುಮಾರಾಗಿವೆ; ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೃತ್ತಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ; ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಔಪಚ್ಛಂದಸಿಕವೂ ಇವೂ ಇವೆ; ಪರಿಚ್ಛೇದ ಸಮಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಗದ್ಯವಿದೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಬರೆದಿರತಕ್ಕ ಎರಡು ಅನುಷ್ಟುಪ್ಪುಗಳು:

ಇವು ದುಷ್ಕರ ಕಾವ್ಯಂಗಳ್
ಸವಿಶೇಷ ವಿವರ್ತಿಗಳ್
ಸುವಿಚಾರಿತಮೀ ತೋರ್ಪ
ನಿವಱ ಲಕ್ಷ್ಯಭೇದಮಂ (೨-೧೧೧)

ಗತಪ್ರತ್ಯಾಗತೋಪಾತ್ತ
ಚತುಷ್ಟಯ ವಿಕಲ್ಪಮೀ
ಪ್ರತೀತಿ ತೋರ್ಪೆನಾ ಗೂಢ
ಚತುರ್ಥಂಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯಮಂ (೨-೧೧೭)

ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯವನ್ನೂ, ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು:

ಕುಱಿವಂತು ಪೆಱರ ಬಗೆಯಂ
ತೆಱೆದಿರೆ ಪೆಱರ್ಗಱಿಪಲಾರ್ಪವಂ ಮಾತಱಿವಂ
ಕಿಱಿದಱೊಳೆ ಪಿರಿದುಮರ್ಥಮ
ನಱಿಪಲ್ ನೆಱೆವಾತನಾತನಿಂದಂ ನಿಪುಣಂ

ನುಡಿಯಂ ಛಂದದೊಳೊಂದಿರೆ
ತೊಡರ್ಚಲಱಿವಾತನಾತನಿಂದಂ ಜಾಣಂ
ತಡೆಯದೆ ಮಹಾಧ್ವಕೃತಿಗಳ
ನೊಡರಿಸಲಾರ್ಪಾತನೆಲ್ಲರಿಂದಂ ಬಲ್ಲಂ

ಮಾತಱಿವರ್ ಕೆಲಬರ್ ಜಗ
ತೀತಳಗತಮನುಜರೊಳಗೆ ಮಾತಱಿವವರೊಳ್
ನೀತಿವಿದರಮಳ ಕವಿತಾ
ನೀತಿಯುತರ್ ಕೆಲರೆ ಪರಮಕವಿವೃಷಭರ್ಕಳ್

ಪಾಪಮಿದು ಪುಣ್ಯಮಿದು ಹಿತ
ರೂಪಮಿದಹಿತಪ್ರಕಾರಮಿದು ಸುಖಮಿದು ದುಃ
ಖೋಪಾತ್ತಮಿದೆಂದಱಿಪುಗು
ಮಾ ಪರಮಕವಿಪ್ರಧಾನರಾ ಕಾವ್ಯಂಗಳ್ (೧ ೧೫ ೧೮)

ಈತನು ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು:

ಕೇಡಡಸಿದಂದು ಬಗೆಯುಂ
ಕೂಡದು ಕೂಡಿದುದುಮಱಿದು ವಿಪರೀತಮುಮಂ
ಮಾಡುಗುಮದಱಿಂ ಕರ್ಮ
ಕ್ಕೋಡಿ ಬರ್ದುಂಕಲ್ಕಮಱಿವರಾರ್ ಭೂತಳದೊಳ್ (೧-೭೧)

ಶಶಧರಬಿಂಬಾನನೆಯಂ
ಝಷಕೇತನಕೇತನಾಭತನುತನುವಂ ತಾಂ
ಬಿಸವಿಶದವರ್ಣೆಯಂ ಕಂ
ಡೊಸೆದಂ ಬನದೊಳಗೆ ಜನಕತನಯಳನಣುವಂ (೨-೮೮)

ಅಲರಂಬು ಕರ್ಬುವಿಲ್ ಕೋ
ಮಲ ಸರಸಿಜನಾಳತಂತು ತಿರು ಮತ್ತಿವಱಾ
ಬಲದಿನಗಲ್ದರನೆಚ್ಚಾ
ತ್ರಿಲೋಕಮಂ ಕಂತು ಬಸಕೆ ಬರಿಸುವನೆಂತುಂ (೩-೧೨೧)

ಮಿಗೆ ಪೞಿವರೆನ್ನನೆನ್ನದೆ
ಪೊಗೞ್ವರ್ ನೆರೆದೆಲ್ಲರೆನ್ನನೆನ್ನದೆ ತನ್ನೊಳ್
ಬಗೆದುಭಯಲೋಕಹಿತದೊಳ್
ನೆಗೞ್ ಜನಂ ಪೞಿಗೆ ಪೊಗೞ್ಗೆ ತನಗೇನದಱೊಳ್ (೩-೧೭೯)

(೪) ಅಸಗ, ಗುಣನಂದಿ, ಗುಣವರ್ಮ : ಕೇಶಿರಾಜನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಗಜಗನ ಗುಣನಂದಿಯ ಮನ
ಸಿಜನಸಗನ ಚಂದ್ರಭಟ್ಟ ಗುಣವರ್ಮ ಶ್ರೀ
ವಿಜಯರ ಹೊನ್ನನ ಹಂಪನ
ಸುಜನೋತ್ತಂಸನ ಸುಮಾರ್ಗಮಿದಱೊಳೆ ಲಕ್ಷ್ಯಂ

ಇವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವಿಜಯನ ವಿಷಯ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದಾಯಿತು; ಹೊನ್ನನೂ ಹಂಪನೂ ಮುಂದೆ ಬರುವರು. ಮಿಕ್ಕವರಲ್ಲಿ ಅಸಗನು, ಪೊನ್ನನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದವನು: "ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯೊಳಸಗಂಗನ್ನೂರ್ಮಡಿ" ಎಂದು ಪೊನ್ನನು ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಗುಣನಂದಿಯೂ ಗುಣವರ್ಮನೂ ಸುಮಾರು ೯೦೦ರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು; ಇವರನ್ನು ನೃಪತುಂಗನು ಹೇಳದಿರುವುದರಿಂದ ಆತನಿಗೆ ಈಚೆಯವರು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ಗುಣನಂದಿಯ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಿರುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗುಣವರ್ಮನ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ವಿದ್ಯಾನಂದನ ಕಾವ್ಯಸಾರದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಗುಣವರ್ಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನವರು ಇಬ್ಬರು ಇದ್ದಾರೆ. ಜನ್ನನನ್ನು (೧೨೦೯) ಸ್ತುತಿಸಿರುವನು ಒಬ್ಬನು (ಸು. ೧೨೩೫); ನಯಸೇನನು (೧೧೧೨) ಸ್ತುತಿಸಿರುವನೊಬ್ಬನು. ಇವನೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮೊದಲನೆಯ ಗುಣವರ್ಮ (ಸು. ೯೦೦).

ಈ ಗುಣವರ್ಮನು ಒಂದು ಹರಿವಂಶವನ್ನು ಬರೆದಿರುವಂತೆ ಕೇಶಿರಾಜನೂ ಇದನ್ನೇ ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣವೆಂದು ಪಾರ್ಶ್ವನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶೂದ್ರಕವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ವಿದ್ಯಾನಂದನ ಕಾವ್ಯಸಾರದಿಂದ ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಶೂದ್ರಕ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮಹೇಂದ್ರಾಂತಕ, ಕಾಮದ ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳುಳ್ಳ ಗಂಗರಾಜನಾದ ಎರೆಯಪ್ಪನನ್ನು (೮೮೬-೯೧೩) ಶೂದ್ರಕನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.[9] ತನ್ನ ಪೋಷಕನಾದ ರಾಜನನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರುಷರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಒಂದು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ತೀರ್ಥ ಕರಾದಿಗಳ ಪುರಾಣವನ್ನು ಹೇಳಿ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ನಾವು ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುಣವರ್ಮನೇ ಮೊದಲು. ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಗಂಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಗುಣಗಾಂಕಿಯವೆಂಬ ಒಂದು ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ ತಮಿಳು ಗ್ರಂಥದಿಂದ ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ.

೪

ಅಂತೂ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಾರಿ ಸಮೆದು, ಪ್ರೌಢಕವಿಗಳ ವಿಜಯಯಾತ್ರೆಗೆ ಸಕಲ ಸನ್ನಾಹವೂ ನಡೆದಿತ್ತು. ಭಾಷೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ, ಗ್ರಾಮ್ಯ, ದೇಶಿರೂಪಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗ್ರಂಥಾರ್ಹವಾದ ಹಳಗನ್ನಡವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದಲೂ, ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದಲೂ, ಕನ್ನಡದಿಂದಲೂ, ಉಚಿತವಾದ ವೃತ್ತಗಳು ಒದಗಿದ್ದುವು. ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ, ಉಭಯಕವಿಗಳಾಗಬಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನೇಕರು ಕನ್ನಡ ದೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಜಸಭೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದರು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಾಳುಕ್ಯರೂ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಗಂಗರೂ ಪ್ರಬಲರಾಗಿ ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರಸಿ ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹವುಳ್ಳವರಾದರು. ಕೊಪಣ, ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳ, ಮುಂತಾದ ಜೈನಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದ ಯೋಗಿಗಳೂ ಗುರುಗಳೂ ತಮ್ಮ ಮತಬೋಧನೆಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕರಾದರು. ಕವಿತಾಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವೂ ಗುಣಗಾಂಕಿಯವೂ ತೋರಿಕೊಟ್ಟುವು. ಶ್ರೀವರ್ಧ, ಶ್ರೀವಿಜಯ, ಗುಣವರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದು, ಲೌಕಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಮತಬೋಧಕರ, ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ, ಕವಿಗಳ ಕೃಷಿಯಿಂದ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭೂಮಿ ಸಾರವತ್ತಾಗಿ, ಕಡೆಗೆ ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನ ಎಂಬ ಕವಿರತ್ನ ತ್ರಯದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಫಲವನ್ನು ಕೊಡುವಂತಾಯಿತು.

ಈ ಆರಂಭಕಾಲದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮುರುಕುಗಳನ್ನು, ಬಿಟ್ಟರೆ

[9] ಕಾವ್ಯಸಾರ, ಪದ್ಯ ೨೧೫, ೪೩೭, ೫೫೧.

ಮಿಕ್ಕುವೆಲ್ಲವೂ ಮುಳುಗಿಯೇ ಹೋದುವೆ? ಇನ್ನೂ ಕೆಲವಾದರೂ ಒಳಗೆಯೇ ಅಡಗಿದ್ದು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದಾವೆ? ಬಂದರೆ, ಆ ಕಾಲದ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ, ಇವುಗಳ ವಿಷಯ ಎಷ್ಟು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾದೀತು! ಚರಿತ್ರಕಾರರೂ, ಕಾವ್ಯರಸಿಕರೂ, ಬಹಳ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಈ ಕತ್ತಲೆಯ ತೆರೆ ಎದ್ದೀತೆ ಎಂದು ಅತ್ತಕಡೆಯೇ ಕಣ್ಣಾಗಿರುವರು.

೪. ಜೈನಕವಿಗಳು

ಒಟ್ಟು ದೃಷ್ಟಿ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲು ಉತ್ತಮದಶೆಗೆ ತಂದವರು ಜೈನ ಕವಿಗಳು. ಕವಿಚರಿತಕಾರರು ಹೇಳಿರುವ ೧೭೫ ಜೈನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಮುಖರಾದ ಸುಮಾರು ೪೫ ಜನರನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಅವರ ಹೆಸರು, ಕಾಲ, ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸಲ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದೆ.

೧. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ-ಚಾಲುಕ್ಯ-ಗಂಗರ ಕಾಲ (೯೪೧-೧೧೦೦)

ಪಂಪ (೯೪೧) : ಆದಿಪುರಾಣ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ.[10]
ಪೊನ್ನ (ಸು.೯೫೦): ಶಾಂತಿಪುರಾಣ, ಭುವನೈಕರಾಮಾಭ್ಯುದಯ.
ಚಾವುಂಡರಾಯ (೯೭೮): ತ್ರಿಷಷ್ಟಿಲಕ್ಷಣ ಮಹಾಪುರಾಣ (ಗದ್ಯ).
ನಾಗವರ್ಮ ೧ (ಸು.೯೯೦): ಕಾದಂಬರಿ, ಛಂದೋಂಬುಧಿ (ಛಂದಸ್ಸು).
ರನ್ನ (೯೯೩): ಅಜಿತಪುರಾಣ, ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ.
ಶ್ರೀಧರಾಚಾರ್ಯ (೧೦೪೯): ಚಂದ್ರಪ್ರಭಚರಿತೆ, ಜಾತಕತಿಲಕ (ಜ್ಯೋತಿಷ).
ಶಾಂತಿನಾಥ (೧೦೬೮): ಸುಕುಮಾರಚರಿತ.

೨. ಕಳಚುರ್ಯ-ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲ (೧೧೦೦-೧೩೫೦)

ನಾಗಚಂದ್ರ (ಸು.೧೧೦೦): ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತಪುರಾಣ, ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ.
ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ (ಸು.೧೧೦೦): ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆ (ಕಂದವೃತ್ತ).
ನಯಸೇನ (೧೧೧೨): ಧರ್ಮಾಮೃತ.
ಕರ್ಣಪಾರ್ಯ (ಸು.೧೧೪೦): ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣ.
ನಾಗವರ್ಮ ೨ (ಸು.೧೧೪೫): ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ (ಅಲಂಕಾರ, ವ್ಯಾಕರಣ), ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾ ಭೂಷಣ (ವ್ಯಾಕರಣ), ವಸ್ತುಕೋಶ (ನಿಘಂಟು).
ವೃತ್ತವಿಲಾಸ (ಸು.೧೧೬೦): ಧರ್ಮಪರೀಕ್ಷೆ.
ನೇಮಿಚಂದ್ರ (ಸು.೧೧೭೦): ಲೀಲಾವತಿ, ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣ.
ಬೊಪ್ಪಣ (ಸು.೧೧೮೦): ಗೊಮ್ಮಟಸ್ತುತಿ (ವೃತ್ತ).
ಅಗ್ಗಳ (೧೧೮೯): ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣ.
ಆಚಣ್ಣ (ಸು.೧೧೯೫): ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ.
ಬಂಧುವರ್ಮ (ಸು.೧೨೦೦): ಹರಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯ, ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ.

[10] ಬೇರೆ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಗ್ರಂಥ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಪಾರ್ಶ್ವ (೧೨೦೫): ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥಪುರಾಣ.

ಜನ್ನ (೧೨೦೯): ಯಶೋಧರಚರಿತೆ (ಕಂದವೃತ್ತ), (೧೨೩೦): ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ.

ಶಿಶುಮಾಯಣ (ಸು.೧೨೩೩): ತ್ರಿಪುರದಹನ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಅಂಜನಾಚರಿತ್ರೆ (ಸಾಂಗತ್ಯ).

ಗುಣವರ್ಮ ೨ (ಸು.೧೨೩೫): ಪುಷ್ಪದಂತಪುರಾಣ, ಚಂದ್ರನಾಥಾಷ್ಟಕ.

ಕಮಲಭವ (ಸು.೧೨೩೫): ಶಾಂತೀಶ್ವರಪುರಾಣ.

ಆಂಡಯ್ಯ (ಸು.೧೨೩೫): ಕಬ್ಬಿಗರಕಾವ.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ (ಸು.೧೨೪೫): ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ (ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹ).

ಮಹಾಬಲ (೧೨೫೪): ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣ.

ಕೇಶಿರಾಜ (ಸು.೧೨೬೦): ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ (ವ್ಯಾಕರಣ).

ಕುಮುದೇಂದು (ಸು.೧೨೭೫): ರಾಮಾಯಣ (ಷಟ್ಪದಿ).

ನಾಗರಾಜ (೧೩೩೧): ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವ.

೩. ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜರ ಕಾಲ (೧೩೫೦-೧೫೬೫)

ಮಂಗರಾಜ (ಸು.೧೩೬೦): ಖಗೇಂದ್ರಮಣಿದರ್ಪಣ (ವೈದ್ಯ).

ಮಧುರ (ಸು.೧೩೮೫): ಧರ್ಮನಾಥಪುರಾಣ.

ಆಯತವರ್ಮ (ಸು.೧೪೦೦): ರತ್ನಕರಂಡಕ.

ಭಾಸ್ಕರ (೧೪೨೪): ಜೀವಂಧರಚರಿತೆ (ಷಟ್ಪದಿ).

ಬೊಮ್ಮರಸ (ಸು.೧೪೮೫): ಸನತ್ಕುಮಾರಚರಿತೆ (ಷಟ್ಪದಿ), ಜೀವಂಧರ ಸಾಂಗತ್ಯ.

ಮಂಗರಸ (೧೫೦೮): ಜಯನೃಪಕಾವ್ಯ (ಷಟ್ಪದಿ), ಸಂಯಕ್ತ್ವಕೌಮುದಿ (ಷಟ್ಪದಿ).

ವಿದ್ಯಾನಂದ (೧೫೩೩): ಕಾವ್ಯಸಾರ (ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹ).

ಸಾಳ್ವ (ಸು.೧೫೫೦): ಭಾರತ (ಷಟ್ಪದಿ), ರಸರತ್ನಾಕರ (ಅಲಂಕಾರ).

ದೊಡ್ಡಯ್ಯ (ಸು.೧೫೫೦): ಚಂದ್ರಪ್ರಭಚರಿತೆ (ಸಾಂಗತ್ಯ).

ರತ್ನಾಕರ (೧೫೫೭): ಭರತೇಶವೈಭವ (ಸಾಂಗತ್ಯ), ಶತಕಗಳು.

೪. ಮೈಸೂರು ರಾಜರ ಕಾಲ (೧೫೬೫-೧೮೦೦)

ಬಾಹುಬಲಿ (ಸು.೧೫೬೫): ನಾಗಕುಮಾರ ಕಥೆ (ಸಾಂಗತ್ಯ).

ಪದ್ಮರಸ (೧೫೯೯): ಶೃಂಗಾರ ಕಥೆ (ಸಾಂಗತ್ಯ).

ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕ (೧೬೦೪): ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ (ಸಂಸ್ಕೃತ ಸೂತ್ರ).

ಪಂಚಬಾಣ (೧೬೧೪): ಭುಜಬಲಿಚರಿತೆ (ಸಾಂಗತ್ಯ).

ಚಂದ್ರಮ (೧೬೪೬) ಗೊಮ್ಮಟಚರಿತೆ (ಸಾಂಗತ್ಯ).

ಧರಣಿಪಂಡಿತ (ಸು.೧೬೫೦): ಬಿಜ್ಜಳರಾಯಚರಿತೆ (ಸಾಂಗತ್ಯ).

ಚಿದಾನಂದ (ಸು.೧೬೮೦): ಮುನಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯ (ಸಾಂಗತ್ಯ).

ದೇವಚಂದ್ರ (೧೭೯೭): ರಾಮಕಥಾವತಾರ. (೧೮೩೦): ರಾಜಾವಳೀಕಥೆ (ಗದ್ಯ).

ಚಂದ್ರಸಾಗರವರ್ಣಿ (೧೮೧೧): ಕದಂಬಪುರಾಣ (ಷಟ್ಪದಿ), ಪರಶುರಾಮ ಭಾರತ (ಷಟ್ಪದಿ), ಭವ್ಯಾಮೃತ (ಕಂದ).

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ-ಚಾಳುಕ್ಯ-ಗಂಗರ ಕಾಲ

ಚಿನ್ನದ ಮೊದಲು ಬೆಳೆ: ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಬ್ಬರು-ಮೂವರು ಮಹಾಕವಿಗಳಿಂದ ಕವಿತಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಾಕಿತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಾಳುಕ್ಯರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಪೊನ್ನರೂ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಗರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಚಾವುಂಡರಾಯ ನಾಗವರ್ಮರೂ, ಉಭಯರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರನ್ನನೂ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಲೌಕಿಕ, ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಲಕ್ಷಣ-ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ರಚಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯರಾದರು. ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾರವೆಲ್ಲಾ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಯಿತು. ಚಾವುಂಡರಾಯನು ತೀರ್ಥಕರರ, ಜೈನರ ಇತಿಹಾಸಗಳ, ಕಥಾಸಾರಾಂಶವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದನು. ನಾಗವರ್ಮನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದನು. “ರತ್ನತ್ರಯ”ವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಪಂಪ ಪೊನ್ನ ರನ್ನರು ಶಾಂತಿರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ತೀರ್ಥಕರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೂ, ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ, ಉತ್ತಮವಾದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದು ದಿವ್ಯ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ನಾಗವರ್ಮನು ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿ ಅದ್ಭುತರಸ ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳು ತುಂಬಿರುವ ಪ್ರೇಮಕಥೆಗೆ ಮೇಲುಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದನು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ, ಸುಮಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ, ಧರ್ಮಕಥೆ, ವೀರಕಥೆ, ಪ್ರೇಮಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯತಕ್ಕವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಪಂಪ ರನ್ನ ನಾಗವರ್ಮರು “ಗುರುತಾ ಪ್ರತೀತಿ”[11] ಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಪ

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಆದಿಕವಿ, ಸಮ್ರಾಜ, “ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೊರ್ವನೆ”[12] ಪಂಪ. ಈತನನ್ನು ಹೆತ್ತು ಕನ್ನಡಮಾತೆ ಮಹಾಕವಿಮಾತೆಯಾದಳು. ಈತನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ “ಇಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದುವು”; ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಬಟ್ಟೆದೋರಿದುವು. ಈತನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಚಾಳುಕ್ಯರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಕರ್ಣಾಟಕವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ “ಸಾಮಂತ ಚೂಡಾಮಣಿ”ಯಾಗಿ, “ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ”, “ಗುಣಾರ್ಣವ” ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ, ತನ್ನ ಮನೆತನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಎತ್ತುವುದನ್ನೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅರಿಕೇಸರಿಯೆಂಬ ಚಾಳುಕ್ಯ ರಾಜನಿದ್ದನು. ಈತನಿಗೆ ಮುದ್ದುಹೆಸರು “ಪ್ರಿಯಗಳ್ಳ”, “ಅರಿಗ”. ಈತನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪಂಪನಿಗೆ ಕರೆ ಬಂದಿತು: “ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವ”ನೆಂಬ ಬಿರುದು ಸಂದಿತು. ರಾಜ, ವೈದಿಕಮತಾವಲಂಬಿ; ಕವಿ, ವೈದಿಕರ ವಂಶ, ಆದರೆ ಜೈನಧರ್ಮಿ. ಮೂರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಧರ್ಮವನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ರಚಿಸಿ ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿಧ್ವಜವನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಯಶೋದುಂದುಭಿಯನ್ನು ಮೊಳಗಿದ್ದನು:

> ದುಂದುಭಿಗಭೀರನಿನದಂ
> ದುಂದುಭಿಸಂವತ್ಸರೋದ್ಭವಂ ಪ್ರಕಟಯಶೋ
> ದುಂದುಭಿ ಸಿಂಹಾಸನಸುರ
> ದುಂದುಭಿಪತಿ ಚರಣಕಮಳಭೃಂಗಂ ಪಂಪಂ! (ಆದಿಪುರಾಣ ೧-೩೩)

ರಾಜನ ಕ್ಷತ್ರರಕ್ತವೂ, ಕವಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಕ್ತವೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕುದಿದುವು. ವೇದವ್ಯಾಸರ ಮಹಾಭಾರತವು ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು—ಆರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ! ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ “ವಿಭವದೊಳರಿಗಂಗಾಯ್ತು ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕಂ!” (ಭಾರತ ೧೪-೧೮). “ಪ್ರಿಯಗಳ್ಳಂಗೊಸೆದೀಗೆ ಮಂಗಳಮಹಾಶ್ರೀಯಂ ಜಯಶ್ರೀಯುಮಂ!” ಎಂಬ ರಾಜಾಶೀರ್ವಾದವಾಯಿತು (೧೪-೩೫). ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡತಾಯಿ ಪಂಪಾಪತಿಯ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಎಲ್ಲರ ಹೃದಯದಿಂದಲೂ ಹೊಮ್ಮುವ ಬಿರುದಿನ ಕವಿರತ್ನವನ್ನು, ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ಹಡೆದಳು.

[11] ನೃಪತುಂಗ.
[12] ನಾಗರಾಜ.

ಪಂಪನ ಪೂರ್ವಿಕರು ವೆಂಗಿಪಳುವಿನ ವತ್ಸಕುಲದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. "ತನ್ನಧ್ವರಧೂಮದೆ ನಿಜಯಶಮಂ ಕರಿದು ಮಾಡಿದ" ಮಾಧವ ಸೋಮಯಾಜಿ, ಆತನ ಮಗ ಅಭಿಮಾನಚಂದ್ರ; ಆತನ ಮಗ ಕೊಮರಯ್ಯ; ಆತನ ಮಗ ಅಭಿರಾಮದೇವರಾಯ, ಪಂಪನ ತಂದೆ, ಕೊಂಡಕುಂದಾನ್ವಯದ ಜೈನನಾದನು—

ಜಾತಿಯೊಳೆಲ್ಲಮುತ್ತಮದ ಜಾತಿಯ ವಿಪ್ರಕುಲಂಗೆ ನಂಬಲೇ
ಮಾತೊ ಜಿನೇಂದ್ರ ಧರ್ಮಮೆ ವಲಂ ದೊರೆ ಧರ್ಮದೊಳೆಂದು ತ
ಜ್ಜಾತಿಯನುತ್ತರೋತ್ತರಮೆ ಮಾಡಿ ನೆಗಳ್ಚಿದನಿಂತಿರಾತ್ಮವಿ
ಖ್ಯಾತಿಯನಾತನ್, ಆತನ ಮಗಂ ನೆಗಳ್ದಿಂ ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವಂ (ಭಾರತ ೧೪-೪೮)

ಮುನಿಜನದೋದಿಸಿದೋಜೆಯೊ
ಳನುವದಿಪುದೊಂದೆ ಕೊಂಡಕುಂದಾನ್ವಯ ನಂ
ದನವನ ಶುಕಮೆಂದೆನಗಿನಿ
ಸನುಗ್ರಹಂಗೆಯ್ಗೆ ಕರುಣದಿಂ ಮುನಿನಿವಹಂ (ಆದಿಪುರಾಣ ೧-೧೪)

ಪಂಪನು ದುಂದುಭಿ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೦೨ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದನು. ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಶಾ. ಶ. ೮೬೩ನೆಯ ಪ್ಲವ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ ಬರೆದನು.

ಶಕವರ್ಷಮೆಂಟುನೂಱ
ರ್ಕೆ ಕಡೆಯೊಳಱುವತ್ತುಮೂಱು ಸಂದಂದು ಜಗತ್
ಪ್ರಕಟ ಪ್ಲವಸಂವತ್ಸರ
ದ ಕಾರ್ತಿಕಂ ಮುದಮನೀಯೆ ನಂದೀಶ್ವರದೊಳ್

ಸಿತಪಕ್ಷದ ಪಂಚಮಿ ದಿನ
ಪತಿವಾರಂ ಶುಭದ ಮೂಲನಕ್ಷತ್ರದೊಳ
ನ್ವಿತಮಾಗೆ ನೆಗಟ್ಟುದೀ ಮ
ತ್ಕೃತಿ ಜಗದೊಳ್ ಪುದಿದು ಸಾಗರಾಂತಕ್ಷಿತಿಯಂ (ಆದಿಪುರಾಣ ೧೬-೭೯, ೭೭)

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬನವಾಸಿ ದೇಶವನ್ನು ಮನಸ್ಸು ಕರಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹುಡುಗನಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣದ ನೆನಪೂ, ಬಾಲಕನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ನೆನಪೂ, ದೇಶಾಭಿಮಾನವೂ ಹೇಗೆ ಕಲೆಯುತ್ತವೆ, ನೋಡಿ:

ಸೊಗಯಿಸಿ ಬಂದ ಮಾಮರನೆ, ತಳ್ತೆಲೆವಳ್ಳಿಯೆ, ಪೂತ ಜಾತಿ ಸಂ
ಪಗೆಯೆ, ಕುಕಿಲ್ವ ಕೋಗಿಲೆಯೆ, ಪಾಡುವ ತುಂಬಿಯೆ, ನಲ್ಲರೊಳ್ಮೊಗಂ
ನಗೆಮೊಗದೊಳ್ ಪಳಂಚಲೆಯೆ ಕೂಡುವ ನಲ್ಲರೆ, ನೋೞ್ಪೊಡಾವ ಬೆ
ಟ್ಟುಗಳೊಳಮ್, ಆವ ನಂದನವನಂಗಳೊಳಮ್, ಬನವಾಸಿದೇಶದೊಳ್

ಚಾಗದ ಭೋಗದಕ್ಕರದ ಗೇಯದ ಗೊಟ್ಟಿಯಲಂಪಿನಿಂಪುಗ
ಳ್ಗಾಗರವಾದ ಮಾನಸರೆ ಮಾನಸರ್! ಅಂತವರಾಗಿ ಪುಟ್ಟಲೇ
ನಾಗಿಯುಮೇನೊ ತೀರ್ದಪುದೆ? ತೀರದೊಡಂ ಮಱಿದುಂಬಿಯಾಗಿ ಮೇಣ್
ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವುದು ನಂದನದೊಳ್ ವನವಾಸಿದೇಶದೊಳ್

ತೆಂಕಣಗಾಳಿ ಸೋಂಕಿದೊಡಮ್ ಒಳ್ನುಡಿಗೇಳ್ದೊಡಮ್, ಇಂಪನಾಳ್ದ ಗೇ
ಯಂ ಕಿವಿವೊಕ್ಕೊಡಮ್, ಬಿರಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಂಡೊಡಮ್, ಆದ ಕೆಂದಲಂ
ಪಂ ಕೆಳೆಗೊಂಡೊಡಮ್, ಮಧುಮಹೋತ್ಸವವಾದೊಡಮ್, ಏನನೆಂಬೆನಾ
ರಂಕುಸಮಿಟ್ಟೊಡಂ ನೆನೆವುದೆನ್ನ ಮನಂ ವನವಾಸಿದೇಶಮಂ!

ಅಮರ್ದಂ ಮುಕ್ಕುಳಿಪಂತುಟಪ್ಪ ಸುಸಿಲೊಂದಿಂಪುಂ ತಗುಳ್ದೊಂದು ಗೇ
ಯಮುಮ್, ಆದಕ್ಕರಗೊಟ್ಟಿಯುಂ, ಚದುರರೊಳ್ವಾತುಂ, ಕುಳಿರ್ಕೋಟ್ಟಿ ಜೊಂ
ಪಮುಮ್, ಏವೇಟ್ಟುದನುಳ್ಳ ಮೆಯ್ಸುಕಮುಮ್, ಇಂತೆನ್ನಂ ಕರಂನೋಡಿ ನಾ
ಡೆ ಮನಂಗೊಂಡಿರೆ ತೆಂಕನಾಡ ಮಱೆಯಲ್ಕಿನ್ನೇಂ ಮನಂಬರ್ಕುಮೇ (ಭಾರತ ೪-೨೮ ೩೧)

ಅರಿಕೇಸರಿಯ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಪುಲಿಗೆರೆಯ ತಿರುಳಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ನೃಪತುಂಗನೂ ಈ ಪ್ರಾಂತವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ತಿರುಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ; ಈ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಹುಡುಗನಿಂದಲೂ ಪಂಪನು ಪಳಗಿಸಿ ಸ್ವಾಧೀನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

ರಾಜದ್ರಾಜಕಮೆನಿಸಿದ
ಸಾಜದ ಪುಲಿಗೆಱೆಯ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡದೊಳ್ ನಿ
ರ್ವ್ಯಾಜದೆಸಕದೊಳೆ ಪುದಿದೊಂ
ದೋಜೆಯ ಬಲದಿನಿಯ ಕವಿತೆ ಪಂಪನ ಕವಿತೆ! (ಭಾರತ ೧೪-೫೮)

ಪಂಪನ ಗುರು ದೇವೇಂದ್ರಮುನಿ. ಈತನನ್ನು ಶ್ರವಣಬೆಳೊಳದ ೬೭ನೆಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಭಾಳಪಟ್ಟನೆಂದು ಹೊಗಳಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ಆಶ್ವಾಸಾಂತ ಗದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಈತನ ಹೆಸರನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು :

"ಇದು ದೇವೇಂದ್ರ ಮುನೀಂದ್ರ ವಂದ್ಯ ಪರಮಜಿನೇಂದ್ರ ಮುಖಚಂದ್ರ ವಾಕ್ಚಂದ್ರಿಕಾ ಪ್ರಸರ ಪ್ರಸಾದೋದೀರ್ಣ ಸೂಕ್ತಿ ಕಲ್ಲೋಲ ಮಾಲಾಕೀರ್ಣ ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವ ಪ್ರಣೀತ ಮಪ್ಪಾದಿಪುರಾಣದೊಳ್..."

ಭಾರತದ ಆಶ್ವಾಸದ ಕೊನೆಯ ಗದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:

"ಇದು ವಿವಿಧ ವಿಬುಧ ಜನ ವಿನುತ ಜಿನಪದಾಂಭೋಜ ವರಪ್ರಸಾದೋತ್ಪನ್ನ ಪ್ರಸನ್ನ ಗಂಭೀರವಚನ ರಚನ ಚತುರ ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವ ವಿರಚಿತಮಪ್ಪ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದೊಳ್."

ಗುರುಪ್ರಸಾದ! ಜಿನೇಶ್ವರಪ್ರಸಾದ!—ಈ ಭಕ್ತಶಿರೋಮಣಿಯ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ವಿನಯವನ್ನೂ ನೋಡಿ:

ಪೆಸರ್ಗೊಂಡಿಂದ್ರನರೇಂದ್ರವಂದ್ಯನನೊರಱಲ್ದೆತ್ತಾನುಮೋರೊರ್ಮೆ ಚಿಂ
ತಿಸಿದೊಂಗಂ ಪವಣಿಲ್ಲ ಪುಣ್ಯಮನೆ, ಪೂಣ್ದೊಳ್ಪಿಂದಮೋರಂತೆ ಭಾ
ವಿಸಿ ತಾನ್ ತನ್ಮಯನಾಗಿ ತಚ್ಚರಿತಮಂ ಕಾವ್ಯಂಗಳೊಳ್ ಕೂಡೆ ಬ
ಣ್ಣಿಸಿ ಪೇೞ್ದಾತನ ಕರ್ಮನಿರ್ಜರೆಯನಂತಿಂತುಂತೆನಲ್ ಬರ್ಕುಮೇ?

ಪ್ರಾಣಿಹಿತಮಮಂ ವಿನೇಯ
ಪ್ರೀಣನಕರಮಂ ಜಗತ್ರಯಪ್ರಕಟಿತ ಕ

ಲ್ಯಾಣಮನೀ ನೆಗೞ್ದಾದಿಪು
ರಾಣಮನಪರಿಮಿತಭಕ್ತಿಯಿಂ ವಿರಚಿಸುವೆಂ (ಆದಿಪುರಾಣ ೧-೩೭,೪೨)

ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ! ವ್ಯಾಸ "ಭಟ್ಟಾರಕ"ರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ನಮ್ರತೆ; ತನ್ನ ರಾಜನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ, ಹೆಮ್ಮೆ:

ವ್ಯಾಸ ಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರ ವಚನಾಮೃತವಾರ್ಧಿಯನೀಸುವೆಂ; ಕವಿ
ವ್ಯಾಸನೆನೆಂಬ ಗರ್ವಮೆನಗಿಲ್ಲ, ಗುಣಾರ್ಣವನೊಳ್ಪು ಮನ್ಮನೋ
ವಾಸಮನೆಯ್ದೆ ಪೇೞ್ದಪೆನದಲ್ಲದೆ ಗರ್ವಮೆ ದೋಷಮ್, ಅೞ್ತಿಗಂ
ದೋಷಮೆ? ಕಾಣೆನ್, ಎನ್ನಱಿವ ಮಾೞ್ಕೆಯೆ ಪೇೞ್ವೆನಿದಾವ ದೋಷಮೋ!

ವಿಪುಳಯಶೋವಿತಾನಗುಣಮಿಲ್ಲದನಂ ಪ್ರಭುಮಾಡಿ ಪೂರ್ವಭೂ
ಮಿಪರ ಪದಂಗಳಂ ಪುಗಿಸಿ ಪೋಲಿ[ಪರ್]!ಈತನುದಾತ್ತಪೂರ್ವಭೂ
ಮಿಪರುಮನೊಳ್ಪಿನೊಳ್ ತಗುಳೆ ವಂದೊಡೆ, ಈ ಕಥೆಯೊಳ್ ತಗುಳ್ಚಿ ಪೋ
ಲಿಪೊಡೆನಗೞ್ತಿಯಾದುದು ಗುಣಾರ್ಣವಭೂಭುಜನಂ ಕಿರೀಟಿಯೊಳ್ (ಭಾರತ ೧-೧೩,೧೪)

ಪಂಪನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ಹೇಗೆ ಹೊರಟುಬರುತ್ತವೆ!

ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಕೇವಲ ಕವಿಯೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಕಲಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು (ದಂಡನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು):

ಪಂಪಂ, ಧಾತ್ರೀವಳಯನಿ
ಳಿಂಪಂ, ಚತುರಂಗಬಳಭಯಂಕರಣಂ, ನಿ
ಷ್ಕಂಪಂ, ಲಲಿತಾಲಂಕರ
ಣಂ, [ಪಂಚಶರೈ]ಕರೂಪನ್, ಅಪಗತಪಾಪಂ!

ಕವಿತೆ ನೆಗೞ್ತೆಯಂ ನಿಱಿಸೆ, ಜೋಳದಪಾೞಿ ನಿಜಾಧಿನಾಥನಾ
ಹವದೊಳರಾತಿನಾಯಕರ ಪಟ್ಟನೆ ಪಾಱಿಸಿ, ಸಂದ ಪೆಂಪು ಭೂ
ಭುವನದೊಳಾಗಳುಂ ಬೆಳಗೆ, ಮಿಕ್ಕಭಿಮಾನದ ಮಾತು ಕೀರ್ತಿಯಂ
ವಿವರಿಸೆ, ಸಂದನೇಂ ಕಲಿಯೊ ಸತ್ಕವಿಯೋ ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವಂ (ಭಾರತ ೧೪-೪೯,೫೦)

ಇಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪಂಪನ ಗಂಭೀರಮೂರ್ತಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ? ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸ್ವರ್ಣಯುಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆತ್ಮಜ್ಯೋತಿ, ನಡೆ, ನುಡಿ, ಆಕಾರ, ಕೆಚ್ಚು !

ಗ್ರಂಥಗಳು: ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೪೧ರಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ೩೯ನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ, ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಬರೆದನು. ಸಧರ್ಮಿಗಳ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ, ಆತ್ಮಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು "ತಮ್ಮತಮ್ಮಣುಗಿಂದಂ ಪೆಸರಿಟ್ಟು ಬುಧಸಮೂಹಂ ಪೇೞೆಂದೊಡೆ ಪೇೞಲ್ಕಾಂ ಬಗೆದಂದೆಂ" (ಆದಿಪುರಾಣ ೧-೩೪). ಯಾವ ಲಾಭಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ; ಯಾರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗೂ ಅಲ್ಲ.

ಕವಿತೆಯೊಳಾಸೆಗೆಯ್ವ ಫಲವಾವುದೊ? ಪೂಜೆ, ನೆಗೞ್ತೆ, ಲಾಭಮೆಂ
ಬಿವೆ ವಲಮ್; ಇಂದ್ರಪೂಜೆ, ಭುವನಸ್ತುತಮಪ್ಪ ನೆಗೞ್ತೆ, ಮುಕ್ತಿ ಸಂ
ಭವಿಸುವ ಲಾಭವೆಂಬಿವೆ ಜಿನೇಂದ್ರಗುಣಸ್ತುತಿಯಿಂದೆ ತಾಮೆ ಸಾ

ರವೆ? ಪೆಱರೀವುದೇಂ, ಪೆಱರ ಮಾಡುವುದೇಂ, ಪೆಱರಿಂದಮಪ್ಪುದೇಂ? (೧-೩೭)

ಆದುದರಿಂದ ತನ್ನ ಆತ್ಮತುಷ್ಟಿಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಕವನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀಸಲೆರೆದು ಧರ್ಮಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು.

ಇದುವೆ ಸುಕವಿಪ್ರಮೋದ
ಪ್ರದಮ್, ಇದುವೆ ಸಮಸ್ತಭವ್ಯಲೋಕಪ್ರಮುದ
ಪ್ರದಮೆನೆ ನೆಗೞ್ದಾದಿಪುರಾ
ಣದೊಳಱಿವುದು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಮಂ, ಧರ್ಮಮುಮಂ! (೧-೩೮)

ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯವನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ ಬರೆದನು; ಅದರಿಂದ ಕವಿಗೂ ರಾಜ ಮರ್ಯಾದೆಯೂ, ಬಹುಮಾನಗಳೂ ದೊರೆತವು. ಯಾರೂ ಹಿಂದೆ "ಸಮಸ್ತ" ಭಾರತವನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ; ನೀನೇ ಹೇಳಲು ಶಕ್ತ; ಹೇಳು ಎಂದು

ಆತಂಗರಿಕೇಸರಿ ಸಂ
ಪ್ರೀತಿಯೆ ಬಱಿಯಟ್ಟಿ ಪಿರಿದನಿತ್ತು ನಿಜಾಭಿ
ಖ್ಯಾತಿಯನಿಳೆಯೊಳ್ ನಿಱಿಸ
ಲ್ಕೀ ತೆಱದಿತಿಹಾಸಕಥೆಯನೊಪ್ಪಿಸೆ ಕುಱಿತಂ

ಎಸೆಯೆ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಮನಾವ ನರೇಂದ್ರರುಮಾರ್ತುರ್ ಕೂರ್ತು ಪೇ
ೞಿಸ[ರೆ], ಕವೀಂದ್ರರುಂ ನೆಱೆಯೆ ಪೇ[ೞ]ರೆ, ಪೇೞಿಪೊಡೆಯ್ದೆ ನೀನೆ ಪೇ
ೞಿಸುವೆಯುದಾತ್ತಕೀರ್ತಿ ನಿಲೆ ಪೇೞ್ವೊಡೆ ಪಂಪನೆ ಪೇೞ್ಗುಮಿಂತು ಪೇ
ೞಿಸಿದ ನರೇಂದ್ರರುಂ ನೆಱಿಯ ಪೇೞ್ದ ಕವೀಂದ್ರರುಮಾರ್ ಧರಿತ್ರಿಯೊಳ್ ! (೧೪-೫೧, ೫೩)

ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಸಲು, ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನೇ "ಕಥಾನಾಯಕಂ ಮಾಡಿ ಸಂದರ್ಜುನನೊಳ್ ಪೋಲ್ವೀ ಕಥಾ ಭಿತ್ತಿಯನನುನಯದಿಂ ಪೇ-ೞಲೆಂದೆತ್ತಿಕೊಂಡೆಂ" (೧-೫೧). "ಉಪಾಖ್ಯಾನಕಥೆಗಳೊಳಮೊಂದುಂ ಕುಂದಲೀಯದೆ ಪೇೞ್ದೆಂ" (೧೪-೫೪ ವಚನ). ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಅರಿಕೇಸರಿ ಬಚ್ಚೆ ಸಾಸಿರದಲ್ಲಿರುವ ಧರ್ಮಪುರವೆಂಬ ಶಾಸನದಗ್ರಹಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. (೧೪-೫೭)

ಈ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

ಪುದಿದ ಜಸಂ ಪೊದೞ್ದ ಚಳಮೊಂದಿದಳಂಕೃತಿ ಕೈತ ದೇಸಿಯೆಂ
ಬುದನೆನೆ ವಸ್ತುವಿದ್ಯೆಯೆನೆ ಕಬ್ಬಮೆ ಮುನ್ನಮವಂತಿವಲ್ಲದ
ಲ್ಲದೆ ಪೆಱವಿಲ್ಲ ಕಬ್ಬಮೆನೆ ಮುನ್ನಿನ ಕಬ್ಬಮನೆಲ್ಲಮಿಕ್ಕಿ ಮೆ
ಟ್ಟಿದುವು ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಮುಮಾದಿಪುರಾಣ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಮುಂ

ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮನಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮದುಂ ಸಮಸ್ತ ಭೂ
ತಳಕೆ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಮುಮಾದಿಪುರಾಣಮುಮೆಂದು ಮೆಯ್ಯಸುಂ
ಗೊಳುತಿರೆ ಪೂಣ್ದು ಪೂಣ್ದ ತೆಱ[ದೊಂ]ದಱುದಿಂಗಳೊಳೊಂದು ಮೂಱುತಿಂ
ಗಳೊಳೆ ಸಮಾಪ್ತಿಯಾದುದೆನೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದಂ ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವಂ

ಕ್ಷಿತಿಗೆ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಮುಮಾದಿಪುರಾಣಮುಮೀಗಳೊಂದಳಂ
ಕೃತಿಯವೊಲಿರ್ದುವೇಕಱಿಯ? ಪೋದವರಾದವರೊಳ್ ಸರಸ್ವತೀ
ಮತಿ ಕವಿತಾಗುಣಕ್ಕೆ ಪದೆದೆಯ್ದಿವರಲ್ಕೆ ಕವೀಂದ್ರರಾರ್ ಸರ
ಸ್ವತಿಗೆ ವಿಳಾಸಮಂ ಪೊಸತುಮಾಡುವ ಪಂಪನ ವಾಗ್ವಿಳಾಸಮಂ! (೧೪-೫೯ ೬೧)

ಹೀಗೆ "ಪುರಾಣಕವಿ"ಯೂ, "ನಾಡೊವಜ"ನೂ ಆದ ಪಂಪಕವಿ ಸಾರ್ವಭೌಮನನ್ನು ರನ್ನನು ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೊಗಳದ ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಜೈನಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಈತನನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಹೊಗಳಿ ದಣಿದು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗವರ್ಮ, ಕೇಶಿರಾಜ, ಮುಂತಾದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹಿಗಳಾದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ವಿದ್ಯಾನಂದರೂ "ಗುರುಹಂಪ"ನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪುನರ್ಜೀವ ಬಂದಾಗ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿ ನಾಗ ಚಂದ್ರನು "ಅಭಿನವ ಪಂಪ" ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೈನಸಾಹಿತ್ಯ ಸೂರ್ಯನು ಉನ್ನತಸ್ಥಾನದಿಂದ ಜಾರಿ ಅಸ್ತಮಯವಾಗುತ್ತ ಬಂದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಧುರಕವಿ ಪಂಪನಾಮ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಜಪಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಬಹು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ—

ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನೆಂದನು
ವಾದಿಸಿ ವಾದಿಸಿ ವಿರೋಧಿ ವಿಪರೀತತೆಯಿಂ
ದೋದೆ ವಿಲೋಮದೆ ಪೆಸರಂ
ಮೇದಿನಿಯೊಳಗವನ ಪೆಸರೆ ಪೆಸರ್ವಡೆದೆಸೆಗುಂ!

ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ, ಕುಗ್ಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಚಿಗುತುಕೊಳ್ಳುವ ಆರಂಬದಲ್ಲಿ, ೧೮೯೮ರಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ, ರೈಸ್ ಸಾಹೇಬರು—"ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕವನಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಉತ್ಸಾಹವೇರಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ಈ ಮುದ್ರಣವೂ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ಕೊಡುವುದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದು ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭರವಸೆಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೦೦ನೆಯ ಮುದ್ರಣದ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾದ ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು "ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಈತನನ್ನು ಏಕಕಂಠರಾಗಿ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾರೆ......ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾದ ಕಾವ್ಯಶ್ರೇಷ್ಠವನ್ನು ವಿರಚಿಸಿ ತನ್ನ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದವನು ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪನೊಬ್ಬನೇ ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು" ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಚೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನವರು ಭಾರತದ ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಮಟ್ಟಿಗೂ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ಪಂಪನ ದಿವ್ಯವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಮಣಿಭವನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗೆಲ್ಲಲಿ ಪಂಪ! ಆತನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಲಿ ಕನ್ನಡ!

ಆದಿಪುರಾಣದ ವಿಮರ್ಶೆ: ಭಾರತಕಥೆ ಸರ್ವರಿಗೂ ಆದರಣೀಯವಾದುದರಿಂದಲೂ, ತೀರ್ಥಕರ ಚರಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಾವಳಿಯ ಕಥೆಗಳ ಮತ್ತು ಜೈನಮತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ವಿವರಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಾರತದ ಕಡೆಗೆ ಒಲೆಯುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಆದಿಪುರಾಣವು ಪಂಪಭಾರತದಷ್ಟು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪಂಪನ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೂ ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನ ವೈರಾಗ್ಯ ಭಾವನೆಗಳಿಂದಲೂ ಕವಿತಾವೇಶದ ಪ್ರಥಮಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಕಡೆಗೆ ಆತನ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೈಮೇಲೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪಂಪನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ತೀರ್ಥಕರನಾದ ಪುರುದೇವನನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡನು; ಆತನೂ, ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಆತನ ಮಗ ಭರತನೂ ನಮ್ಮ ಆದಿಕವಿಗೆ ಧರ್ಮನಾಯಕನೂ, ವೀರ ನಾಯಕನೂ ಆದರು. ಹದಿನಾರು ಆಶ್ವಾಸಗಳುಳ್ಳ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪುರುದೇವನ ಹಿಂದಿನ ಒಂಬತ್ತು ಜನ್ಮಗಳ ವೃತ್ತಾಂತವಿದೆ (ಆಶ್ವಾಸ ೧-೬); ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪುರುದೇವನ ಜನನ, ವಿದ್ಯೆ, ವಿವಾಹ, ರಾಜ್ಯಭಾರ, ವೈರಾಗ್ಯ, ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣ,

ತಪಸ್ಸು, ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನೋತ್ಪತ್ತಿ, ಸಮವ ಸರಣ, ಧರ್ಮವಿಹಾರ—ಇವುಗಳು ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ; ಎಂದರೆ, ತೀರ್ಥಕರಜನ್ಮವೈಭವವೆಲ್ಲಾ ಸಾಂಗವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ (ಆಶ್ವಾಸ ೭-೧೦); ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭರತಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ದಿಗ್ವಿಜಯವೂ, ತಮ್ಮನಾದ ಬಾಹುಬಲಿಯೊಡನೆ ಯುದ್ಧವೂ, ಬಾಹುಬಲಿಯ ಜಿನದೀಕ್ಷಾಸ್ವೀಕರಣವೂ, ಭರತನ ರಾಜ್ಯಪರಿಪಾಲನೆಯೂ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಣಸೃಷ್ಟಿಯೂ, ಜಿನಮತದ ಭವಿಷ್ಯದ್ದರ್ಶನವೂ, ಆದಿದೇವನಾದ ವೃಷಭನಾಥನ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಭರತರ ಮೋಕ್ಷವೂ ಹೇಳಿವೆ (ಆಶ್ವಾಸ ೧೧-೧೬).

ಜಗತ್ಸ್ವಾಮಿಯೂ, ಅಗಾಧಬೋಧನಿಳಯನೂ, ದುರ್ವಾರಸಂಸಾರವಿಚ್ಛೇದೋಪಾಯ ನಿಯುಕ್ತಸೂಕ್ತಿಯೂ ಆದ ಆದಿಬ್ರಹ್ಮನು ನಮಗೆ ಮುಕ್ತಿಶ್ರೀ ಸುಖಾವಾಪ್ತಿಯನ್ನು ದಯೆಗೆಯ್ಯಲಿ ಎಂದು ಕವಿ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ (೧-೧),

ಪರಮಜಿನೇಂದ್ರವಾಣಿಯೆ ಸರಸ್ವತಿ ಬೇಱದು ಪೆಣ್ಣರೂಪಮಂ
ಧರಿಯಿಸಿ ನಿಂದುದಲ್ತದುವೆ ಭಾವಿಸಿಯೋದುವ ಕೇಳ್ವ ಪೂಜಿಪಾ
ದರಿಸುವ ಭವ್ಯಕೋಟಿಗೆ ನಿರಂತರಸೌಖ್ಯಮನೀವುದಾನದ
ರ್ಕೆರೆದಪೆನಾ ಸರಸ್ವತಿಯೆ ಮಾೞ್ಕೆಮಗಿಲ್ಲಿಯೆ ವಾಗ್ವಿಳಾಸಮಂ

ಎಂದು ಜಿನವಾಣಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ (೧-೯), ಜೈನಪುರಾಣ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು:

"ಆ ಪುರಾಣಕ್ಕಂ ಲೋಕಾಕಾರಕಥನಮುಂ, ದೇಶನಿವೇಶೋಪದೇಶಮುಂ, ನಗರಸಂಪತ್ಪರಿವರ್ಣನಮುಂ, ರಾಜ್ಯರಮಣೀಯಕಾಖ್ಯಾನಮುಂ, ತೀರ್ಥಮಹಿಮಸಮರ್ಥನಮುಂ, ಚತುರ್ಗತಿಸ್ವರೂಪ ನಿರೂಪಣಮುಂ, ತಪೋದಾನವಿಧಾನವರ್ಣನಮುಂ, ತತ್ಫಳಪ್ರಾಪ್ತಿ ಪ್ರಕಟನಮುಂ, ಎಂದಿಂತವಯವಂಗಳೆಂಟಕ್ಕುಂ" (೧-೪೨ ವಚನ)

ಎಂದರೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಅರ್ಥಕಾಮಗಳ ತೃಷ್ಣೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಶುಭಾಶುಭಕರ್ಮಗಳ ಫಲವಾಗಿ, ತಿರ್ಯಕ್, ಮನುಷ್ಯ, ನಾರಕ, ದೇವ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಗತಿಗಳುಳ್ಳ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ತೊಳಲುವ ಜೀವನು ಜಿನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಟ್ಟು ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನ, ಸಮ್ಯಜ್ಞಾನ, ಸಮ್ಯಕ್ಚಾರಿತ್ರವೆಂಬ ರತ್ನತ್ರಯಗಳಿಂದ ಪರಿಷ್ಕೃತನಾಗಿ, ದಾನ ಧರ್ಮ, ವೈರಾಗ್ಯ ತಪಸ್ಸುಗಳಿಂದ ಉತ್ತಮಜನ್ಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತ, ಭವಾವಳಿಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅಹಮಿಂದ್ರನಾಗಿ ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದು, ಪರಿಶುದ್ಧಾತ್ಮನಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಚರಮದೇಹಧಾರಿಯಾಗಿ ವೈರಾಗ್ಯದಿಂದ ಸಕಲವನ್ನೂ ತೊರೆದು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಕರ್ಮಕ್ಷಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತೀರ್ಥಕರನಾಗಿ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬೋಧಿಸಿ ನಿರ್ವಾಣವನ್ನು ಹೊಂದುವ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣದ ಸಾರಾಂಶ. ಕೆಲವು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಆದಿಪುರಾಣದ ಭವಾವಳಿಯನ್ನೂ, ತೀರ್ಥಕರಜನ್ಮಚರಿತೆಯನ್ನೂ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಚರಿತೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಶದವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಆದಿಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಮಿಕ್ಕ ಜೈನಪುರಾಣಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೃದ್ಗತಗಳಾದಂತೆಯೇ.

ವೃಷಭನಾಥನ ಜನ್ಮಾವಳಿಯನ್ನು ಈ ಅಕ್ಕರ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

ಭೋಗಕಾಂಕ್ಷೆಯೊಳ್ ಜಯವರ್ಮಂ ಬೞಕೀ ಮಹಾಬಳಂ ಲಲಿತಾಂಗಂ ವಜ್ರಜಂಘಂ
ಭೋಗಭೂಮಿಜಂ ಶ್ರೀಧರದೇವಂ ಸುವಿಧನರಾಧಿಪನಚ್ಯುತೇಂದ್ರಂ
ಸಾಗರಾಂತಂ ನೆಲನನಿತುಮಂ ಚಕ್ರದಿಂ ಬೆಸಕಯ್ಸಿದ ವಜ್ರನಾಭಿ
ಯಾಗಿ ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿ ಬಂದಿಲ್ಲಿ ತಾನಾದಿದೇವನಾದಂ (೧೬-೫೮ ಮತ್ತು ೨-೪೪)

ಮೊದಲು ಸಂಸಾರಭೋಗದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ:

ಮಹಾಬಳನೆಂಬ ವಿದ್ಯಾಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧನೆಂಬ ಮಂತ್ರಿ—

ನಿನ್ನೀ ವಿದ್ಯಾಧರಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪುಣ್ಯಜನಿತಂ ವಿದ್ಯಾಧರಾಧೀಶ್ವರಾ!
ಭವವಾರಾಶಿನಿಮಗ್ನರಂ ದಯೆ ದಮಂ ದಾನಂ ತಪಂ ಶೀಲಮೆಂ
ಬಿವೆ ಮೆಯ್ಯಾಗಿರೆ ಸಂದ ಧರ್ಮಮೆ ವಲಂ ಪೊತ್ತೆತ್ತುಗುಂ ಮುಕ್ತಿಪ
ರ್ಯವಸಾನಂಬರಮ್, ಆನುಷಂಗಿಕಫಲಂ ಭೂಪೇಂದ್ರ ದೇವೇಂದ್ರರಾ
ಜ್ಯವಿಳಾಸಂ, ಪೆಱತಲ್ತು ನಂಬು ಖಚರಕ್ಷ್ಮಾಪಾಲಚೂಡಾಮಣೀ

ಎಂದು ಧರ್ಮಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿವಾದಿಗಳಾಗಿ "ಜೀವಾಭಾವಮನೆ ಪಿಡಿಯಚ್ಚುವಿಡಿದು

ಒಡಲೊಳೆ ಜೀವಮಿರ್ದು ಗಡ ಸಂಚಿಸುತಿರ್ಪುದು ಪುಣ್ಯಪಾಪಮಂ
ಗಡ! ಬೞಿಕತ್ತ ಬೇಱೆ ಪೆಱತೊಂದೊಡಲೊಳ್ ಗಡ ತಾನೆ ನಿಂದೊಡಂ
ಬಡಿಪುದು ಧರ್ಮಕರ್ಮಫಲಮಂ ಗಡ! ಸತ್ತನೆ ಮತ್ತೆ ಪುಟ್ಟುವಂ
ಗಡ! ಪುಸಿ, ಕಾಣ! ಡಂಬಮಿದು, ಖೇಚರ ನೀನಿದನೆಂತು ನಂಬಿದೋ?

ತಲೆವಱಿದುಟ್ಟುದಿಕ್ಕಿ ಸುರಲೋಕಸುಖಂಗಳನುಣ್ಬೆವೆಂಬ ಬ
ತ್ತಲೆಗರ ಮಾತುಗೇಳದಿರು! ಬಾೞ್ವಿನಮಿಂದ್ರಿಯವರ್ಗದಿಚ್ಚೆಯಂ
ಸಲಿಸಿ, ಬಸಂತದೊಳ್ ಕಳಿಕೆಗರ್ಚಿದ ಕೋಗಿಲೆಯಂತೆ ಬಿಚ್ಚತಂ
ನಲಿವುದು. ಕಂಡರಾರ್ ಮಱುಭವಂಗಳನಲ್ಲಿ ವಿಯಚ್ಚರೇಶ್ವರಾ?" (೨-೬ ೯)

ಎಂದು ಇತರ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಹಾಸ್ಯಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪಂಪನ ಧರ್ಮಶ್ರವಣಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಿ: ಇಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿಕ್ಯವೂ ನಾಸ್ತಿಕ್ಯವೂ, ಮುಕ್ತಿಯೂ ಭುಕ್ತಿಯೂ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿವೆ.

ಕೆಲವು ಕಾಲಾನಂತರ, ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧನು ಮತ್ತೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಮಸೆದಂಗೋದ್ಭವನಸ್ತ್ರದಂತೆಸೆವ ನಿನ್ನೀ ರೂಪು ವೃದ್ಧತ್ವದೊಳ್
ಪೊಸತೊಂದಾಯ್ತು, ಮಮತ್ವಮಂ ಬಿಸುಟು ನೀನೇಕತ್ವಮಂ ಭವ್ಯ ಭಾ
ವಿಸು, ನಿನ್ನೀ ತನುವಂ ತಪೋವನವನಕ್ರೀಡಾಸುಖಕ್ಕೊಡ್ಡು, ಚಿಂ
ತಿಸದಿರ್ ಮುನ್ನಿನ ನಿನ್ನ ಯೌವನವನಕ್ರೀಡಾವಿಳಾಸಂಗಳಂ

ನಿನಗೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿವಾರಿರಾಶಿತಟಮತ್ಯಾಸನ್ನಮ್, ಆಸನ್ನಭ
ವ್ಯನೆಯೆಂದೆಯ್ದೆ ಮುನೀಂದ್ರದಿವ್ಯಮತದಿಂ ನಿಶ್ಚೈಸಿದೆಂ, ಮಾಣಲಿ
ನ್ನೆನಸುಂ ಬಾರದು ನಿನ್ನೊಳಾತ್ಮಹಿತಮಂ ನಿಶ್ಚೈಸು, ಸನ್ಮಾರ್ಗಸೂ
ಚನೆಗೆಯ್ದಿಂ ಶರಣಂ ಜಿನೇಂದ್ರಚರಣಂ ವಿದ್ಯಾಧರಾಧೀಶ್ವರಾ (೨-೪೭, ೪೮)

ಮಹಾಬಳನು ಹಾಗೆಯೇ ತಪಸ್ಸುಮಾಡಿ ದೇವಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ—ಲಲಿತಾಂಗನಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಶೃಂಗಾರ ವೈಭವ-ವೋ!—

ಸುರತರುನಂದನಗಳಿನಲರ್ಮಱಿ ಬಂದೆಱಗಿತ್ತು; ದೇವಸೌಂ

ದರಿಯರ ದಿವ್ಯಮಪ್ಪ ಪೊಸಗಂಪಿನಲಂಪನವುಂಕಿಕೊಂಡವ
ೞ್ದಿರ ಮಿಳಿರ್ವೊಳ್ಗುರುಳ್ಗಳನೆ ಲೀಲೆಯಿನಾಡಿಸಿ, ಪುಷ್ಪಕೇಸರಂ
ತೆರಳೆ ತೆರಳ್ಚಿ, ಬೀಸಿದುದು ತಂಬೆಲರೆಂಬೆಲರಪ್ಪಿಕೊಳ್ವವೋಲ್ ! (೧-೬೫)

ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯೆಂಬವಳು ಲಲಿತಾಂಗನಿಗೆ ಪ್ರಿಯೆಯಾಗುವಳು. ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯರಾಶಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೊಗಳಬೇಕು?—

ಅದು ಸುಖದೊಂದು ಪಿಂಡಮ್, ಅದು ಪುಣ್ಯದ ಪುಂಜಮ್, ಅದಂಗಜಂಗೆ ಬಾ
ೞ್ಮೆದಲ್, ಅದು ಚಿತ್ತಜಂಗೆ ಕುಲದೈವಮ್, ಅದಂಗಜಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ
ತ್ತಿದ ಪೊಸವಟ್ಟಮ್, ಅಂತದು ಮನೋಜನ ಕೈಪಿಡಿಯೆಂದು ಮಾಣ್ಪೆನಾ
ಸುದತಿಯ ರೂಪನಿನ್ ಪೆಱತನೆಂದೊಡೆ ಚಿಃ ಕರಮೆಗ್ಗನಾಗೆನೇ ! (೧-೭೪)

ಈ ದಿವ್ಯಸುಖಕ್ಕೂ ಅವಸಾನಕಾಲ ಹತ್ತಿರವಾಯಿತು: ಲಲಿತಾಂಗನಿಗೆ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿತು! ಕೇಳಿ ಆ ಕುರಿಯ ಮೊರೆಯನ್ನು!—

ಸುರತರುನಂದನಂಗಳಿರ, ರತ್ನಪಿನದ್ಧವಿಮಾನಕುಟ್ಟಿಮಾಂ
ತರಸುರತಾಲಯಂಗಳಿರ, ಚಾರುವಿಲೋಲಕಟಾಕ್ಷಪಾತಸೌಂ
ದರಪರಿವಾರದೇವಿಯರಿರಾ, ಕಡುಕಯ್ದು ಕೃತಾಂತನಿಂತು ನಿ
ರ್ನೆರಮೆೞ್ದುಯ್ಯೆ ಬಾರಿಸದೆ ಕೆಮ್ಮನುಪೇಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುತಿರ್ಪಿರೇ!

ಕಾಮಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಸರ್ವಸ್ವಭೂತೆಯಾದ ನಲ್ಲಳಾದರೂ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೇ? ಅಯ್ಯೋ,—

ಮೆಯ್ಗಳೆರಡಾದೊಡಮೇನ್, ಅಸುವೊಂದೆ ನೋೞ್ಪೊಡೆಂ
ಬಂತಿರೆ ಕೂಡಿ ನಿನ್ನೊಡನೆ ಭೋಗಿಸಲೀಯದೆ ಕೆಮ್ಮನೆನ್ನನು
ಯ್ವಂತಕನೆಂಬ ಬೂತನೆಲೆ ಮಾಣಿಸಲಾಗದೆ ಪೇೞ್ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೇ! (೩-೪,೫)

ಕನಿಕರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಸಂತೈಸುತ್ತಾರೆ :

ಆವನುಮೀ ಸಂಸಾರದೊಳ್ ಬೇಯದನೊಳನೆ ಶರಣ್ ಧರ್ಮದಿಂದೊಂದುಮುಂಟೇ!

ಜಿನಚೈತ್ಯವ್ರಾತಮಂ ಬಂದಿಸು, ಜಿನಪದಪದ್ಮಂಗಳಂ ದಿವ್ಯಮಪ್ಪ
ರ್ಚನೆಯಿಂದಂ ಭಕ್ತಿಯಿಂದರ್ಚಿಸು, ಜಿನನ ನಮಸ್ಕಾರಮಂತ್ರಂಗಳೊಳ್ ಭಾ
ವನೆಯಂ ತಾಳ್ದೞ್ತಿಯಿಂದಂ ಜಿನಮಹಿಮೆಗಳಂ ಮಾಡು, ನೀಂ ಭವ್ಯನೈ, ಮ
ತ್ತಿನ ಮಿಥ್ಯಾಜ್ಞಾನಿವೋಲ್ ನೀನ್ ತರಳತೆವೆರಸಿಂತೇಕೆ ವಿಭ್ರಾಂತನಪ್ಪೈ! (೩-೬, ೭)

ಜಿನಧ್ಯಾನಮಾಡುತ್ತ ಲಲಿತಾಂಗನು ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತನಾಗುತ್ತಾನೆ; ಅತ್ತ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ದುಃಖವನ್ನು ಯಾರು ಕೇಳಿಯಾರು?—

ಮುರಿದೆೞ್ದುಯ್ಯೆ ನಿನ್ನನಿರದಂತಕನ್, ಆನ್ ನಡೆ ನೋಡೆ ನೋಡೆ ನೀನ್
ಕರಗಿದೆ! ಎಂತುಮೆನ್ನ ಸುಶರೀರದೊಳಿರ್ದುದು ಜೀವಮ್? ಈಯೊಡಲ್

ಕರಗಿದುದಿಲ್ಲದೆನ್ನ ಬಸಮಲ್ತೊಡಲಿಂದೆಮ ಶೋಕದೊಳ್ ಮನಂ
ಕರಗಿದುದೆಯ್ದೆ ವಾರದಿರೆಯಿರ್ದೆಡೆಯಿಂ ಲಲಿತಾಂಗವಲ್ಲಭಾ!

ಮದನನ ಕೈದುವೆಲ್ಲಿದನ್! ಅನಂಗನ ಕೈಪೊಡೆಯೆಲ್ಲಿದನ್, ವಿಳಾ
ಸದ ಕಣಿಯೆಲ್ಲಿದನ್, ಚದುರ ಪುಟ್ಟಿದನ್ ಎಲ್ಲಿದನ್, ಎಲ್ಲಿದನ್ ವಿನೋ
ದದ ಮೊದಲ್, ಎಲ್ಲಿದನ್ ಸೊಬಗಿನಾಗರಮ್, ಎಲ್ಲಿದನ್ ಇಚ್ಚೆಯಾಣ್ಮನ್, ಎ
ಲ್ಲಿದನ್ ಎರ್ದೆಯಾಣ್ಮನ್, ಎನ್ನರಸನೆಲ್ಲಿದನೋ ಲಲಿತಾಂಗವಲ್ಲಭಂ! (೩-೧೪, ೧೫)

ಈ ಪ್ರಿಯರು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಜಂಘ ಶ್ರೀಮತಿಯರಾಗಿ ಜನಿಸಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ನೆನಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಥೆಪಡುವರು. ಶ್ರೀಮತಿ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪ್ರೇಮದ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪಂಡಿತೆಯೆಂಬ ದಾದಿಯೊಡನೆ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಕಳುಹುವಳು. ವಜ್ರಜಂಘನು ಕಂಡು ಸುರಲೋಕ ಸುಖಾನುಭವವನ್ನೂ, ಅಭಿಜ್ಞಾನಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವನು. ಮದುವೆಯಾಗುವುದು. "ನೂತನ ಪ್ರೇಮದೆ ನಿಮಿರ್ವೆಡೆಯೊಳ್ ದೃಷ್ಟಿಯಂ ಕಾವನಾವನ್?" (೪-೫೧). ಊರಿಗೆ ದಂಪತಿಗಳು ಹೊರಡುವರು. ಕಾಳಿದಾಸನೂ ಪಂಪನೂ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗೂಡುವರು:

ರಾಜಾಧಿರಾಜನಳಿಯನ ಮೊಗಮಂ ನೋಡಿ,

ಬಗೆದುಂ ನಿನ್ನನ್ವವಾಯೋನ್ನತಿಯನ್, ಇವಳತಿಸ್ನೇಹಸಂಬಂಧಮಂ ನೀನ್
ಬಗೆದುಂ, ಸಂದೆಮ್ಮ ನಣ್ಪಂ ಬಗೆದುಮ್, ಅಱಿಯದೇನಾನುಮೆಂದಾಗಳುಂ ಮೆ
ಲ್ಲಗೆ ನೀನ್ ಕಲ್ಪಿಪ್ಪುದೆಮ್ಮಂ ನೆನೆದೆರ್ದೆಗಿಡದಂತಾಗೆ ಪಾಲಿಪ್ಪುದಿಂತೀ
ಮೃಗಶಾಬೇಕ್ಷಾಕ್ಷಿಯಂ ಮನ್ನಿಸುವುದಿನಿತನಾಂ ಬೇಡಿದೆಂ ವಜ್ರಜಂಘಾ

ಎಂದು ನುಡಿದು ಲಕ್ಷ್ಮೀಮತಿ ಮಹಾದೇವಿಯುಂ ತಾನುಮಾತ್ಮೀಯಪ್ರಿಯಾತ್ಮಜೆಯ ಮೊಗಮನಱ್ಕಿರ್ತು ನೋಡಿ,

ಮನಮಱಿದಂಜಿ ಬೆರ್ಚಿ ಬೆಸಕಯ್, ನಿಜವಲ್ಲಭನೇನನೆಂದೊಡಂ
ಕಿನಿಸದಿರ್, ಒಂದಿದಗ್ರಮಹಿಷೀಪದದಲ್ಲಿ ಪದಸ್ಥೆಯಾಗು, ನಂ
ದನರನಗಣ್ಯಪುಣ್ಯಧನರಂ ಪಡೆಯೆಂದಮರ್ದಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ತ
ತ್ತನುಜೆಯಗಲ್ಕೆಯೊಳ್ ನೆಗಪಿದರ್ ಬಸಮಲ್ಲದ ಬಾಷ್ಪವಾರಿಯಂ

ಆಗಳ್ ವಜ್ರದಂತನನಂತಸಾಮಂತಾಂತಃಪುರಪರಿವಾರಂ ಬೆರಸು ಪೋಗಿ, ಮಗಳುಮನಳಿಯನುಮಂ ಕಿಱಿದಂತರಂಬರಂ ಕಳಿಸಿ ಮಗುಱ್ವಾಗಳ್,

ಪೊಡೆವಡುವಪ್ಪಿಕೊಳ್ವ, ನೆನೆಯುತ್ತಿರಿಮೆಂಬ, ಸಮಸ್ತವಸ್ತುವಂ
ಕುಡುವ, ಪಲರ್ಮೆಯಿಂ ಪರಸಿ ಸೇಸೆಯನಿಕ್ಕುವ, ಬುದ್ಧಿವೇೞ್ವ, ಕೈ
ಯೆಡೆ ನಿಮಗೆಂದೊಡಂಬಡಿಪ, ನಲ್ಲರಗಲ್ಕೆಗೆ ಕಣ್ಣನೀರ್ಗಳಂ
ಮಿಡಿವ ಬಹುಪ್ರಕಾರಜನಸಂಕಟಮೊಪ್ಪಿದುದಾ ಪ್ರಯಾಣದೊಳ್ (೪-೫೫ ೫೭)

ಈ ರಮಣೀಯ ಪ್ರೇಮಕಥಾಲಹರಿಗೆ ಕೊನೆ?—"ಭೋಗಿಸಿದನಖಿಳಭೋಗಂಗಳಂ ವಜ್ರಜಂಘಂ" (೫-೨೨); ಭೋಗಿಸಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಇವರು ಮಲಗಿದ್ದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ "ಮುಚ್ಚಿರ್ದ ಹರಿನೀಲಗವಾಕ್ಷ ಜಾಲಕವಾಟಪುಟಂಗಳಂ ತೆಱೆಯಲ್ ಮಱೆದು ಸೂರ್ಯಕಾಂತದ ಧೂಪಗುಂಡಿಗೆಯೊಳಳವಱಿಯದೆ ಸೆಜ್ಜೆವಳನಿಕ್ಕಿದ ಕೇಶಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾಳಾಗರುಧೂಪಂ... ಕೊಂದುದು ಕೃಷ್ಣೋರಗಂ ಕೊಲ್ವವೋಲ್!" ಕವಿ

ಏನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ?—

ಬಿಡದೆ ಪೊಗೆ ಸುತ್ತೆ ತೋಳಂ
ಸಡಿಲಿಸದಾ ಪ್ರಾಣವಲ್ಲಭರ್ ಪ್ರಾಣಮನಂ
ದೊಡಗಳೆದರ್! ಓಪರೋಪರೊ
ಳೊಡಸಾಯಲ್ ಪಡೆದರ್! ಇನ್ನವೇಂ ಸಯ್ಪೊಳವೇ?

ಭೋಗಾಂಗವಾಗಿಯುಂ ಕೃ
ಷ್ಣಾಗರುಧೂಪಂ ಮುಸುಂಕಿ ಕೊಂದಿಕ್ಕಿದುದಾ
ಭೋಗಿಗಳನ್! ಇಂತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಭೋಗಂಗಳ್ ! ಭೋಗಿಭೋಗದಿಂ ವಿಷಮಂಗಳ್!

ಅನಿತು ಸುಖದನಿತು ಭೋಗದ
ಮನುಜಯುಗಂ ನೋಡೆ ನೋಡೆ ತತ್‌ಕ್ಷಣದೊಳ್ ತಾ
ನಿನಿತೊಂದು ದೆಸೆಯನೆಯ್ದಿದು
ದೆನೆ ಜಡರೇನೆಂದು ನಂಬುವರ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂ! (೫-೨೨ ವಚನ ೨೮)

ಭೋಗಕಾಂಕ್ಷೆಯಲ್ಲ, ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವವೇ ಕರ್ಮಬಂಧವನ್ನು ಕಳೆಯುವುದು.—

ಇವಱಿಂ ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನ
ಮವಶ್ಯಮುಜ್ವಳಿಕುಮ್ ಅದುವೆ ಸಮ್ಯಗ್ಜ್ಞಾನ
ಕ್ಕವಕಾಶಮಕ್ಕುಮ್ ಅಂತದು
ಕವಲ್ತು ಸಮ್ಯಕ್ಚರಿತ್ರಮಂ ಪ್ರಕಟಿಸುಗುಂ

ಈ ಸಂಸಾರಾಂಭೋಧಿಯ
ನೀಸುವ ನಿನಗಿದುವೆ ನಾವೆ, ತಡಿಗಾಣ್ಬೆಯನಾ
ಯಾಸದೊಳೆ, ನಿನಗೆ ಮುಕ್ತಿ
ಪ್ರಾಸಾದಮನಡರಲಿವುವೆ ಸೋಪಾನಂಗಳ್ !

ಸೂಕ್ತಂ ಭವ್ಯಜನಪ್ರ
ವ್ಯಕ್ತಂ ಜೈನಾಗಮೋಕ್ತಮಿಂ ನಿನಗೆ ಮದೀ
ಯೋಕ್ತಮ್ ಇದೆರ್ದೆಯೊಳ್ ನೆಲಸುಗೆ
ಮುಕ್ತಿ ಶ್ರೀಹಾರವಿಭ್ರಮಂ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವಂ (೫-೫೯ ೬೦)

ಸಾಕು ಜನ್ಮಾವಳಿ: ತೀರ್ಥಕರದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡೋಣ!

ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಮನು ನಾಭಿರಾಜ (೬-೭೦); ಆತನ ಸತಿ ಮರುದೇವಿ (೮೦); ಇವರಿಗೆ ತೀರ್ಥಕರನು ಜನಿಸುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಇಂದ್ರನು ಅಯೋಧ್ಯಾಪುರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ (೮೯), ಆರು ತಿಂಗಳು ಮುಂಚೆಯೇ ವಸುಧಾರೆಯನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ (೭-೩), ದೇವತಾಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದ ಜಿನಾಂಬಿಕೆಗೆ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಸಿ, ಗರ್ಭಶೋಧನವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದನು (೨೩). ಗರ್ಭಾವತರಣವೆಂಬ ಪ್ರಥಮಕಲ್ಯಾಣವಾಯಿತು; ಮಹಾಬಳನ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಜನ್ಮದ ಅಹಮಿಂದ್ರನು ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯೆಂಬ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದು ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದನು.—

ಜ್ಞಾನಮಯಂ ತೇಜೋನಿಧಿ
ತಾನಿರ್ದುಂ ತಾಯ ಗರ್ಭದೊಳ್ ಪೀಡೆಯನಂ
ತೇನಂ ಮಾಡಿದನಿಲ್ಲ, ಕೃ
ಶಾನುವ ನೆಐಲಳುರದಂತೆವೋಲ್ ಕನ್ನಡಿಯಂ (೭-೩೨)

ಆತನು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ,

ತ್ರಿದಶಾಸನಂಗಳಲ್ಲಾ
ಡಿದುವು ಜಗದ್ಗುರುಗೆ ಬೇಗಮುಚ್ಚಾಸನದಿಂ
ದಿದಿರೇೞಿಮೆಂದು ಪೇೞ್ವವೊ
ಲದೇಂ ಕರಂ ತೀರ್ಥಕರರ ಪುಣ್ಯಂ ಪಿರಿದೋ! (೪೦)

ಒಡನೆಯೇ ಸೌಧರ್ಮೇಂದ್ರನು ಶಚಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ತಾಯ ಹತ್ತಿರ ಮಾಯಾಶಿಶುವನ್ನಿಡಿಸಿ (೪೪), ಜಿನಶಿಶುವನ್ನು ಐರಾವತದಮೇಲೆ ಏರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೇರುಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಮಾಡುವನು. ಇದು ಎರಡನೆಯ ಕಲ್ಯಾಣ.

ನರಲೋಕಂಬರಮುಣ್ಮಿ ಪೊಣ್ಮಿದ ಪಯಃಪೂರಂಗಳಿಂದಂ ಮಹೀ
ಧರಕಾಂತಾರನದೀಪ್ರಕರಮುಂ ವಿಶ್ವಾವನೀಭಾಗಮುಂ
ನರನಾರೀಜನಮುಂ ಪವಿತ್ರತರಮಾಯ್ತೆಂದಂದೆ ಕೇಳ್ವಂಗೆ ಬಿ
ತ್ತರಿಪಂಗಾದಮಳುಂಬಮಲ್ತೆ ಭಗವಜ್ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕೋತ್ಸವಂ (೭-೧೦೦)

ಬಳಿಕ ಇಕ್ಷ್ವಾಕುತಿಳಕನನ್ನು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಕರೆತಂದು, ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೊಪ್ಪಿಸಿ, ಆನಂದನೃತ್ಯವನ್ನುಮಾಡಿ, “ಈ ಪರಮೇಶ್ವರಂ ಧರ್ಮಾ-ಮೃತವರ್ಷದಿಂ ಭವ್ಯ ಸಸ್ಯಸಮೃದ್ಧಿಯಂ ಮಾಡುವುದಱಿಂ, ವೃಷವೆಂಬುದು ಧರ್ಮಮದಱಿಂದೊಪ್ಪುವುದಱಿಂದಂ...ವೃಷಭಸ್ವಾಮಿಯೆಂ-ದು ಪೆಸರನಿಟ್ಟು” ತನ್ನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋದನು. (೭-೧೨೬, ೨೭)

ಇತ್ತ ಯೌವನಪ್ರಾಪ್ತನಾದ ಪರಮನನ್ನು ನಾಭಿರಾಜನು ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಒಡಂಬಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಉದಯಾಚಳಕ್ಕೆ ಪೆಸರಿನ
ನುದಯದಿನಾದಂತಿರೆಮಗೆ ಗುರುಗಂ ಗುರುವೆಂ
ದೊದವಿದ ಪೆಂಪಿದು ನಿನ್ನೊಂ
ದುದಯದಿನಾಯ್ತುಮರಮೌಳಿಲಾಲಿತಚರಣಾ

ತುಂಗಭವದ್ಬೋಧದ ಬೆಳ
ಗಿಂಗೊಳಗಪ್ಪನಿತನೆನ್ನ ಬಗೆ ಪುಗದು, ತಮಂ
ಪಿಂಗೆ ದಿನಪತಿಯ ಬೆಳಪ ನ
ಭೋಂಗಣಮಂ ಜ್ಯೋತಿರಿಂಗಣಂ ಬೆಳಗುಗುಮೇ !

ಇದು ದಲವಸ್ತುವೆನ್ನದೆ, ಮದುಕ್ತಿಯನೊಯ್ಯನೆ ಕೇಳ್ದು, ದಿವ್ಯಚಿ
ತ್ತದೊಳವಧಾರಿಸೆಂತೆನೆ, ಜಗದ್ಗುರು ಲೋಕಹಿತಾರ್ಥದಿಂದೆ ಸ

ಲ್ವುದು ವಲಮ್; ಇಂತಿದಂ ಬಗೆದು, ಪುತ್ರಕಳತ್ರಪರಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮಾ
ಣದೆ ಬಗೆದರ್ಪುದೊಲ್ಲೆನಿದನೆಂದೊಡೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕೆಟ್ಟುಪೋಗದೇ?

ಮನುಮಾರ್ಗನಿಪುಣನೆನಿಸಿದ
ನಿನಗಾಮ್ ಈ ರಾಜಮಾರ್ಗಮಂ ತೋಱ ಜಗ
ಜ್ಜನಕೆ ನಗೆಯಲ್ತೆ? ಕಳಭಂ
ವನಪಥಮಂ ಯೂಥಪತಿಗೆ ತೋರ್ಪಂತಕ್ಕುಂ

ಶಾಂತಾತ್ಮ, ಮದುವೆನಿಲ್ ನೀ
ನಿಂತೆನ್ನ ಗೃಹಸ್ಥಧರ್ಮದಿಂದಂ ನೀನೆಂ
ತಂತೆ ಸಲೆ ನೆಗೞ್ ಜಗತೀ
ಸಂತತಿ ನಿಲೆ ನಿನ್ನ ಧರ್ಮಸಂತತಿ ನಿಲ್ಕುಂ (೮-೯ ೧೩)

ತಂದೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿ ಯಶಸ್ವತಿ ಸುನಂದೆ ಎಂಬ ಕನ್ಯಾರತ್ನಗಳನ್ನು ಪುರುದೇವನು ವರಿಸಿದನು. ಯಶಸ್ವತೀಮಹಾದೇವಿಯಲ್ಲಿ ಭರತನೂ ಬ್ರಹ್ಮಿಯೂ, ಸುನಂದಾ ಮಹಾದೇವಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿಯೂ ಸೌಂದರಿಯೂ, ಅಂತೂ ಒಟ್ಟು ನೂರ್ವರು ಕುಮಾರರೂ, ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೂ ಜನಿಸಿದರು. ಪುರುದೇವನೇ ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಕಲಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಉಪದೇಶಿಸಿದನು. ಮೊದಲು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು—

ತೆಗೆದುತ್ಸಂಗದೊಳಿಟ್ಟೊ
ಯ್ಯಗೆ ಮೊಗಮಂ ನೋಡಿ ಕರ್ಚಿ ಕದಪಂ ನುಡಿದಂ
ಜಗದಧಿಪತಿ ನಿಮ್ಮಿರ್ಬರ
ನೆಗೞ್ತೆ, ಮಕ್ಕಳಿರ, ವಿನಯವಿಳಸನನಿಳಯಂ

ಈ ವಯಸಮನೀ ಶೀಲಮ
ನೀ ವಿನಯಮನೆಯ್ದೆ ವಿದ್ಯೆಯಿಂ ಪುದಿದೊಡೆ ಮ
ತ್ತೇವೇೞ್ವುದೊ ನೀವೆ ಜಗ
ತ್ಪಾವನೆಯರಿರಕ್ಕೆ ನಿಮಗಮಗ್ಗಳರೊಳರೇ ! (೮-೫೭, ೫೮)

ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲು, ಬಳಿಕ ಮಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯೋಪದೇಶ ಮಾಡಿ, ಕ್ಷತ್ರಿಯವಣಿಕ್ಛೂದ್ರರೆಂಬ ವರ್ಣತ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದು, ಕರ್ಮನಿರೂಪಣಮಾಡಿ (೮-೬೪ ವಚನ) ಕೃತಯುಗವನ್ನು ಆರಂಭಮಾಡಿ (೬೮), ರಾಜ್ಯಾಭಿಷಿಕ್ತನಾಗಿ (೬೯), ಕುರು, ಹರಿ, ನಾಥ, ಉಗ್ರ ಎಂಬ ರಾಜವಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ,

ಸುತರುಮನವರ್ಗವರಭಿಮತ
ಮತಮೆಂತದನಿತ್ತು ನಿಱಿಸಿದಂ ಪ್ರಭು, ನಿಜಸಂ
ತತಿಯಂ ತಣಿಪಿ ಸುಹೃತ್ಸಂ
ತತಿಯಂ ಪೆರ್ಚಿಪುದು ರಾಜ್ಯಫಲಮಿನಿತೆ ವಲಂ (೮-೫೭)

ಈಗ ಭೋಗದಿಂದ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಪಂಪನ ಕವಿತೆ ಪರಮೌನ್ನತ್ಯವನ್ನೇರುವುದು. ದೇವೇಂದ್ರನು “ಆದಿದೇವನ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣಕಲ್ಯಾಣಮತ್ಯಾಸನ್ನವೆಂಬುದನಱಿದು ಸಂಗೀತಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಮೋಲಗಿಸಲೆಂದು” ಬರುವನು. ಭಗವದಾಸ್ಥಾನ: ಇಂದ್ರನ ಬಿನ್ನಹ: “ಆವುದು ನಿಮಗಾನಂದಮದಕ್ಕೆ” ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ (೯-೮ ವಚನ ೧೩).

ಮದನನ ಬಿಲೊಳಮಾತನ
ಸುದತಿಯ ಬೀಣೆಯೊಳಮೆಸೆವ ದನಿಯುಮನಿಳಿಸಿ
ತ್ತಿದು ದಲೆನಿಸಿದುದು ಸುರ
ತೂರ್ಯದ ರವದೊಳ್ ಪುದಿದ ಸುರವಧೂಗೀತರವಂ (ಪ. ೧೫)

ನೀಳಾಂಜನೆಯೆಂಬ ಅಮರನರ್ತಕಿ:

ಕಳೆ ಗೀತಂ ವಾದ್ಯಂ ನೃ
ತ್ಯಲೀಳೆ ಪೆಱರ್ಗೊಪ್ಪದೀಕೆಗಲ್ಲದೆ, ಗಣಿಕಾ
ತಿಳಕಮಿವಳ್ ನರ್ತನರಸ
ದೊಳೆ, ನಿಚ್ಚಂ ಮೆಚ್ಚುಗೊಳ್ವಳಿಂದ್ರನ ಕಯ್ಯೊಳ್ ! (ಪ. ೧೮)

ಆಹ! ಏನಾಟ! ಏನು ನೋಟ!—

ಸುರಗಣಿಕಾನಾಟ್ಯರಸಂ
ಪರಮನ ಚಿತ್ತಮುಮನೆಯ್ದೆ ರಂಜಿಸಿದುದು! ವಿ
ಸ್ಫುರಿತಸ್ಫಟಿಕಂ ಶುದ್ಧಾಂ
ತರಂಗಮೇನನ್ಯರಾಗದಿಂ ರಂಜಿಸದೇ? (ಪ. ೪೦)

ಆಗ ಏನಾಯಿತು? ಯಮರಾಜ ಮತ್ತೆ!

ಆ ಮಧುರಾಕಾರಲತಾ
ಕೋಮಳೆ ತನಗಾಗಳಾಯುರಂತಂ ಬರೆ, ಸೌ
ದಾಮಿನಿವೊಲ್, ಭೋಂಕನೆ ಸುರ
ಕಾಮಿನಿ ರಂಗದೊಳದೃಶ್ಯಮಪ್ಪುದುಮಾಗಳ್

ರಸಭಂಗಭಯದಿನಿಂದ್ರಂ
ಪೊಸತೊಂದಾ ದೊರೆಯ ಪಾತ್ರಮಂ ತಂದನುಸಂ
ಧಿಸುವುದುಮ್, ಅದನಣಮಱಿಯ
ಲ್ಕೆ ಸುರಾಸುರಸಮಿತಿಗಾದುದಿಲ್ಲಾ ಕ್ಷಣದೊಳ್ !

ಆ ನೀಲಾಂಜನೆಯೆಂದೆ ಮ
ನೋನಯನೋದಿತವಿಮೋಹದಿಂದಿಗೆ ಸಭೆ, ವಿ
ದ್ಯಾನಿಳಯನಱಿದದಂ ದೇ
ಹಾನಿತ್ಯತೆಗಿಂತು ನಾಡೆ ಚೋದ್ಯಂಬಟ್ಟಂ (೯-೪೧ ೪೩)

ನಾರೀರೂಪದ ಯಂತ್ರಂ,

ಚಾರುತರಂ, ನೋಡೆ ನೋಡೆ, ಕರಗಿದುದೀ ಸಂ
ಸಾರದನಿತ್ಯತೆ ಮನದೊಳ್
ಬೇರೂಱಿದುದೀಗಳಿಂತಿದಂ ಕಡೆಗಣಿಪೆಂ

ಕೋಟಿತೆಱದಿಂದಮೆಸೆವೀ
ನಾಟಕಮಮಂ ತೋಱಿ ಮಾಣ್ದಳಿಲ್ಲಳ್, ಬಗೆಯೊಳ್
ನಾಟುವಿನಮಮರಿ ಸಂಸೃತಿ
ನಾಟಕಮುಮನೆನಗೆ ನೆಱೆಯೆ ತೋದಳೀಗಳ್ (ಪ. ೪೪, ೪೫)

ಎಲ್ಲಾ ಮಿಂಚಿನ ಹೊಳಪು, ಮುಗಿಲ ನೆರಳು, ನೀರ ಗುಳ್ಳೆ!

ಕಷ್ಟ, ದುಃಖಾನಳಪರಿ
ಪುಷ್ಟಂ, ಚೀ, ಗತಿಚತುಷ್ಟಯಂ, ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಸಂ
ತುಷ್ಟತೆಯನೆಯ್ದೆ ಪಡೆದುಮ್! ಅ
ಭೀಷ್ಟಸುಖಪ್ರದಮದೊಂದೆ ಮುಕ್ತಿಸ್ಥಾನಂ! (ಪ.೫೧)

ಎನಿತೊಡಲಂ ತಾಳ್ದಿದುದಿ
ಲ್ಲೆನಿತೊಡಲಂ ಬಿಸುಟುದಿಲ್ಲ, ವಿಷಯಾನಳನಿಂ
ದೆನಿತೆನಿತಂ ಮಱುಗಿದುದಿ
ಲ್ಲನಂತಸಂಸಾರಗಹನದೊಳ್ ಜೀವಂಗಳ್!

ಜನನೀಜನಕಸಹೋದರ
ವನಿತಾಸುತಪುತ್ರಮಿತ್ರಸಂಬಂಧಮದೆಂ
ತೆನಿತೆನಿತು ಭವದೊಳಾಯ್ತಿ
ಲ್ಲೆನಿತೆನಿತಂ ನೆನೆವುದೆನಿತನವಧರಿಸುವುದೋ! (ಪ.೫೩,೫೪)

ಎನಿತಾನುಮಂಬುನಿಧಿಗಳ
ನನೇಕನಾಕಂಗಳಲ್ಲಿ ಕುಡಿದುಂ ಪೋಯ್ತಿ
ಲ್ಲೆನಗೆ ನರಭೋಗಮೆಂಬೀ
ಪನಿಪುಲ್ಲಂ ನಕ್ಕೆ ತೃಷ್ಣೆ ಪೇೞ್ ಪೋದಪುದೇ?

ವಿದಿತಂ ಮೂರ್ಧಾಭಿಷಿಕ್ತರ್ ಪಲಬರರಸುಗಳ್ ಪ್ರಾಜ್ಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀ
ಪದಮಂ ಕೈಕೊಂಡು ತಮ್ಮಂ ಮಱೆದು ವಿಷಯಭೋಗಾಸವಾತ್ಯಂತಸೇವಾ
ಮದದಿಂದಂ ಧರ್ಮಪೋತಚ್ಯುತರ್ ಅನವಧಿಸಂಸಾರವಾರಾಶಿಮಧ್ಯಾ
ಸ್ಪದಸರ್ವಗ್ರಾಸಿಭೀಮಾಂತಕವದನಮಹಾಗರ್ತದೊಳ್ ಮಗ್ನರಾದರ್

ಬಗೆದೀಡಾಡೆ ದುರಂತದುಃಖತತಿಗಳ್, ಬೆನ್ನಟ್ಟೆ ದುರ್ಮೋಹಮ
ತ್ಸ್ಯಗಣಂಗಳ್, ಕಡಿದಿಕ್ಕೆ ಲೋಭಮಕರಾನೀಕಂಗಳ್, ಆಟಂದು ನು
ಙ್ಣಗೆ ನುಂಗುತ್ತಿರೆ ಮಾರರಾಗಶಿಶುಮಾರಂಗಳ್, ಮಹೋಗ್ರಂಗಳ್, ಇ
ನ್ನೆಗಮೋರಂತೆ ತೊೞಲ್ದೆನಿಂ ತಿರಿಯಲಾಱೆಂ ನಾಂ ಭವಾಂಭೋಧಿಯೊಳ್ (೫೭, ೫೮, ೬೦)

ಸರಿ: ಮೂರನೆಯದಾದ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣ ಕಲ್ಯಾಣ: ವೃಷಭನಾಥನು ತಪೋರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ "ನಡೆದ ನತ್ತೊಂದೆಡೆಯೊಳ್"; ಭರತರಾಜನು ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಜಗತೀ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ "ನಿಂದನಿತೊಂದೆಡೆಯೊಳ್". ಆ ಕಾಲದ ಕಾಮದೇವನಾದ ಬಾಹುಬಲಿ ಯುವರಾಜನಾಗಿ ಪೌದನಪುರದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಒಂದು ದಿವಸ ರಾಜನಿಗೆ ಮೂರು ಒಸಗೆಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದುವು: ಪುರುದೇವನ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನೋತ್ಪತ್ತಿ(ಇದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಲ್ಯಾಣ); ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಆಯುಧಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರರತ್ನದ ಉತ್ಪತ್ತಿ; ಮಹಾದೇವಿಗೆ ಪುತ್ರರತ್ನದ ಉತ್ಪತ್ತಿ—

ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮವೆಂಬಿವು
ಧರ್ಮಾರ್ಥಜನಕ್ಕೆ ನೆಱೆದ ನೆರ್ಮಂತವಱೊಳ್
ಧರ್ಮಂ ಪ್ರಧಾನಮರ್ಥಂ
ಧರ್ಮಾಂಘ್ರಿಪಫಳಮದರ್ಕೆ ರಸಮದು ಕಾಮಂ (೧೦-೪೭, ೪೮)

ಆದುದರಿಂದ ಅರ್ಹತ್ಪೂಜೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭರತಚಕ್ರವರ್ತಿಯೂ, ಬಾಹುಬಲಿಯೂ ಆದಿದೇವನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಜಿನಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿ, ತತ್ತ್ವೋಪದೇಶವನ್ನು ಪಡೆದು ಜಿನೇಶ್ವರ ಪಾದಪದ್ಮಗಳಿಗೆರಗಿ ನಿಜರಾಜಧಾನಿಗಳಿಗೆ ಹೋದರು. ಬ್ರಹ್ಮಿಯೂ, ಸೌಂದರಿಯೂ, ಅನೇಕ ರಾಜಕುಮಾರರೂ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರು. ದೇವತೆಗಳು ಆನಂದಪಟ್ಟರು—

ಜಯ ಜಯ ನಂದ ನಂದ ಪರಮೇಶ್ವರ ಪಾಪವಿನಾಶ ಲೋಕವಿ
ಸ್ಮಯಕರ ಶಂಭು ಶಂಕರ ಮನೋಜಭಯಂಕರ ಭವ್ಯಬಂಧು ನಿ
ಮ್ಮಯ ದಯೆಯಿಂದಮೀ ಭವಸಮುದ್ರಮನೀಸುವೆವೆಂಬ ದೇವಕೋ
ಟಿಯ ನಿನದಂ ಪಳಂಚಲೆಯೆ ಘೂರ್ಣಿಸಿದತ್ತು ಸಮಸ್ತದಿಕ್ತಟಂ (೧೦-೨೧)

ಬಳಿಕ ಸೌಧರ್ಮೇಂದ್ರನು ಸಮವಸರಣವನ್ನು ಕಂಡು, ಧರ್ಮಚಕ್ರವರ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ದಿಗ್ವಿಜಯವೆನಿಸಿದ ಭಗವದ್ವಿಹಾರವನ್ನರಿದು,

ದೇವ ವಿನೇಯೋತ್ಕರಸ
ಸ್ಯಾವಳಿ ಸುಗಿದಗಿದು ಕೂಡೆ ಬಾಡಿರ್ದುದು ಪಾ
ಪಾವಗ್ರಹದಿಂದದನಖಿ
ಳಾವನಿತಳಕಂತು ತಳಿಯ ಧರ್ಮಾಮೃತಮಂ

ಮಿಳಿರೆ ದಯಾಧ್ವಜಮುನ್ನತಿ
ಗೊಳಗಾಗಿರೆ ಧರ್ಮಚಕ್ರಮಾಯತಿಯಂ ಕೈ
ಕೊಳೆ ಭವ್ಯವರೂಥಿನಿ ನಿ
ರ್ಮಳ ನಿನ್ನ ವಿಹಾರಮಾರನೇನೆಱಗಿಸದೋ (೧೦-೬೫, ೬೬)

ಎಂದು ಬಿನ್ನೈಸುವನು. ಜಗತ್ತಿಗೆಲ್ಲಾ ಜಿನೇಶ್ವರನಿಂದ ಧರ್ಮಬೋಧೆಯಾಗುವುದು.

ಬಳಿಕ ಭರತೇಶ್ವರನು ಚಕ್ರಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಷಟ್ಖಂಡ ಮಂಡಳವನ್ನು ಜಯಿಸುವನು (೧೧-೧೩). ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವನವಿಹಾರವರ್ಣನೆಯೂ, ಅದ್ಭುತ ಯುದ್ಧ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಪಂಪನಿಗೊಬ್ಬನಿಗೇ ಸಾಧ್ಯವಾದುವು. ಅವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಈ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಮಹತ್ತು ತಾನೇ ಏನು, ಕೊನೆಗೆ?—

ಆ ವೃಷಭಾದ್ರಿಯ ಮೇಖಳಾಭಿತ್ತಿಯೊಳ್ ಆತ್ಮೀಯ ವಿಶ್ವವಿಶ್ವಂಭರಾವಿಜಯಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ನಟ್ಟಿಯೊಳ್ ಬರೆಯಿಸುವೆನೆಂದು ಪೋಗಿ ನೋಡುವನ್ನೆಗಂ,

ಅದಱೊಳನೇಕಕಲ್ಪ ಶತಕೋಟಿಗಳೊಳ್ ಸಲೆ ಸಂದ ಚಕ್ರಿವೃಂ
ದದ ಚಲದಾಯದಾಯತಿಯ ಬೀರದ ಚಾಗದ ಮಾತುಗಳ್ ಪೊದ
ಱ್ದೊದವಿರೆ ತತ್ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೊಳಂತವನೊಯ್ಯನೆ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಸೋ
ರ್ದುದು ಕೊಳಗೊಂಡ ಗರ್ವರಸಮಾ ಭರತೇಶ್ವರಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾ! (೮-೭೧)

ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದು ಅಯೋಧ್ಯಾಪುರದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಚಕ್ರರತ್ನವು ನಿಂತುಹೋಗಲು, ಬಾಹುಬಲಿ ತನಗೆ ಸೇವಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನ ಮೇಲೆ ನಡೆದು ದೃಷ್ಟಿಯುದ್ಧ, ಜಲಯುದ್ಧ, ಮಲ್ಲಯದ್ಧಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಸೋತುಹೋಗಿ ರೋಷದಿಂದ ಚಕ್ರವನ್ನೆಸೆಯುವನು. ಅದು ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡಿ ಭುಜದ ಹತ್ತಿರ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಭರತನಿಗೆ ನಾಚಿಕೆ: ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮಾಡಿದನಲ್ಲಾ ಅಣ್ಣ ಎಂಬ ಜುಗುಪ್ಸೆ—

ಸೋದರರೊಳ್ ಸೋದರರಂ
ಕಾದಿಸುವುದು, ಸುತನ ತಂದೆಯೆಡೆಯೊಳ್ ಬಿಡದು
ತ್ಪಾದಿಸುವುದು ಕೋಪಮನ್, ಅಳ
ವೀ ದೊರೆತೆನೆ ತೊಡರ್ವುದೆಂತು ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯೊಳ್ ?

ಪಾತಕಿಯೊಳ್ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೊಳತಿ
ಕಾತರಕಾಪುರುಷಗಣನೆಯೊಳ್ ನೆರೆಯಲ್ಕಿಂ
ತೀತನೆ ಬಗೆಗಾಂ ಪುರುತನು
ಜಾತರ ಬಗೆದುದನೆ ಬಗೆವೆನಳಿಪಂ ಬಗೆಯೆಂ (೧೪-೧೨೨, ೨೩)

ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಭಗವತ್ಪಾದಪೀಠದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವನು. ಈತನ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಶ್ರವಣಬೆಳೊಳದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ-ವಾಗಿ ಶಾಂತವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ!

ಭರತನು ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತ ವಿಪ್ರವರ್ಣವನ್ನೂ ಅವರ ಕರ್ಮಗಳನ್ನೂ ವಿಧಾಯಕಮಾಡಿ, ಜೈನಮತದ ಕ್ಷೀಣದಶೆಯನ್ನು ದುಸ್ವಪ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು, ಆದಿದೇವನು ಮುಕ್ತಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವನು (೧೫).

ಧರ್ಮಚಕ್ರದ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಮುಂದೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಬೊಬ್ಬುಳಿಕೆಯೊಂದು ಎದ್ದು ತಣ್ಣಗಾಗಿತ್ತು. ಭರತೇಶ್ವರನು ಜಿನಸನ್ನಿಧಿ-ಯಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದನು.—

ಅಳತೆಗೆ ತೂಕಕ್ಕೆಣಿಕೆಗ
ಮೊಳಗಾದುವು ಸಕಳವಸ್ತುಗಳ್ ಭುವನಜನ
ಕ್ಕಳೆಯಲ್ ತೂಗಲ್ಕೆಣಿಸ
ಲ್ಕಳುಂಬಮೆನಿಸಿದುವು ನಿನ್ನ ಗುಣಗಣಮರ್ಹಾ!

ಅಕುಳನೆನಾಗಿ ಸುೞಿದೆನ
ನಾಕುಳಮಪ್ಪೆಡೆಯನಱಿಸಿ, ಕಾಣೆಂ ಮೂಱುಂ
ಲೋಕದೊಳಂ! ನಿನ್ನಿರ್ಕೆಯ
ಲೋಕಾಗ್ರಮೆ ಸಂತಂ! ಅದನೆ ಮಾಡೆನಗರ್ಹಾ!

ಭವನಿಗಳದ ತೊಡರಂ ಕಳೆ,
ಭವಜಳಧಿಯ ತಡಿಗೆ ಸಾರ್ಚು, ಭವಗಹನದುಪ
ದ್ರವಮಂ ಕಿಡಿಸು, ಭವಾಂತಕ
ಭವನಕ್ಕುಯ್ ತಡೆಯದೆನ್ನನಿಂ ಭವಮಥನಾ!

ಅಮರೇಂದ್ರೋನ್ನತಿ, ಖೇಚರೇಂದ್ರವಿಭವಂ, ಭೋಗೀಂದ್ರಭೋಗಂ, ಮಹೇಂ
ದ್ರಮಹೈಶ್ವರ್ಯಮಿವೆಲ್ಲಮಧ್ರುವಮ್! ಇವಂ ಬೇಟ್ಪಿಂತು ಬೇಳಲ್ಲೆನ್! ಉ
ತ್ತಮದೀಕ್ಷಾವಿಧಿಯುಂ, ಸಮಾಧಿಮರಣಂ, ಕರ್ಮಕ್ಷಯಂ, ಬೋಧಿಲಾ
ಭಮಮೋಘಂ ದೊರೆಕೊಳ್ವುದಕ್ಕೆಮಗೆ ಮುಕ್ತಿಶ್ರೀಮನೋವಲ್ಲಭಾ! (೧೦-೫೩, ೫೫, ೫೬, ೫೯)

ಮರುಸ್ಥಳದ ಮಾಳದೊಳ್ ನಡುವಗಲ್ವರಂ ಗ್ರೀಷ್ಮದೊಳ್
ಸುರುಳ್ವಿನೆಗಮಟ್ಟೆ ಬೇವವರ್ಗೆ ಜೊಂಪಮಿಮ್ಮಾವು ನಿ
ರ್ಝರಾಂಬು ದೊರೆಕೊಳ್ವವೊಲ್ ಭವದವಾಗ್ನಿಯೊಳ್ ಬೇವ ಜೀ
ವರಾಶಿಗೆ ಭವದ್ವಚೋಮೃತಮೆ ಮರ್ದನಂಗಾಂತಕಾ (೧೩-೮೬)

ಹೀಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಐದನೆಯ ಕಲ್ಯಾಣವಾದ ಮಹಾಪರಿನಿರ್ವಾಣಕಲ್ಯಾಣವಾಗಿ ಗುರು ಪರಮಬ್ರಹ್ಮಸದ್ಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು, ಇಂದ್ರಾದಿಗಳು ಬಂದು ಭಗವಚ್ಛರೀರಭೂತಿಯಿಂದ ತ್ರಿಪುಂಡ್ರವನ್ನಿಟ್ಟು, ಆನಂದನಾಟಕವನ್ನಾಡಿ ಹೋದರೂ, ಭರತನು ಗುರುವಿಯೋಗ ಶೋಕಾಗ್ನಿಯಿಂದ ಬೇಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ವೃಷಭಸೇನಗಣಾಗ್ರಣಿಗಳು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಖಳಕರ್ಮಾಷ್ಟಕಮಂ ಪಡಲ್ವಡಿಸಿ, ಸಂಸಾರಾಬ್ಧಿಯಂ ದಾಂಟಿ, ನಿ
ಶ್ಚಳಸೌಖ್ಯಾಸ್ಪದಮಂ ತ್ವದೀಯಜನಕಂ ಕೈಕೊಂಡೊಡೀ ದೇವಸಂ
ಕುಳಮಿಂದ್ರಂ ಬೆರಸಾಡಿದಪ್ಪುದಿದಱೊಳ್ ನೀಂ ರಾಗಿಸಲ್ತಕ್ಕುದೇ
ಕೊಳಕೊಳ್ವೈ ಜಡರಂತೆ ಶೋಕರಸಮಂ ಷಟ್ಖಂಡಧಾತ್ರೀಶ್ವರಾ!

ನಿನಗೆ ವೃಷಭೇಶ್ವರಂ ಲೋ
ಚನಗೋಚರನಿನ್ನೆವರೆಗಮ್, ಈಗಳ್ ನಿಂದಂ
ಮನುಕುಲಲಲಾಮ, ನೆಟ್ಟನೆ
ಮನದೊಳ್! ಕಡುಸಾರೆಯಲ್ತೆ ಮುನ್ನಿಂದೀಗಳ್?

ಭವವಾರಾಶಿಯೊಳಿಂದು ಜೀವನಿವಹಂ ಬರ್ದುತ್ತುಮಿರ್ಕುಂ; ಮಹೋ
ತ್ಸವಮಲ್ತೇ ಗುರುವಿಂತು ದಾಂಟಿದೊಡಿದಂ? ಬೇಡೀ ವಿಷಾದಂ, ನಿರ
ಸ್ತವಿವೇಕಂಬೊಲಿದೇಕೆ ಮೋಹಿಸಿದಪ್ಪೆ? ನೀಂ ಮಾಣ, ಶಕ್ರಂಗೆ ವ
ಸ್ತುವಿವರ್, ನಿನ್ನವೊಲಾರ್ ಪೆಱರ್ ಭುವನದೊಳ್ ಷಟ್ಖಂಡಧಾತ್ರೀಶ್ವರಾ!

ಎನೆ ದಾವದಗ್ಧಗಿರಿ ನೂ
ತನಜಳದಜಳಂಗಳಿಂದಮಾಱುವವೋಲ್ ಭೋಂ
ಕನೆ ಭರತನನಾಱಿಸಿದಂ
ಮುನಿ ವಿನುತಗಣಾಧಿನಾಥವಚನಾಮೃತದಿಂ (೧೬-೫೫, ೫೬, ೫೯,೬೦)

ಬಳಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಪ್ರವ್ರಜ್ಯವನ್ನು ತೊಟ್ಟು, ಭರತನೂ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಸಂದನು.

ಇನ್ನು ಪಂಪನ ಮಂಗಳ:

ತ್ರಿದಶಸ್ತುತ್ಯಮಿದಾದಿದೇವಚರಿತಂ ಕರ್ಣಾಮೃತಸ್ಯಂದಿಯ
ಕ್ಕಿದು ಭವ್ಯಾವಳಿಗೆಂದು ಪೇೞಿಸೆ ಬುಧರ್ ಸ್ವರ್ಗಾಪವರ್ಗಕ್ಕಮಾ
ಸ್ಪದಮಪ್ಪಾದಿಪುರಾಣವಸ್ತುಕೃತಿಯಂ ಪೇೞ್ದಿಂ ಬೆಡಂಗಪ್ಪ ಮಾ
ರ್ಗದೊಳಂ ದೇಸಿಯೊಳಂ ಪೊದೞ್ದೆಸೆವಿನಂ ಸಂಸಾರಸಾರೋದಯಂ

ರಸಭಾವೋಪೇತಧರ್ಮಾಮೃತರಸಮಯದೊಳ್, ಘೋರಸಂಸಾರನಾನಾ
ವ್ಯಸನವ್ಯುಚ್ಛಿತ್ತಿಯೊಳ್, ಧಾರ್ಮಿಕಜನಜನಿತಾನಂದಸಂದೋಹವಿದ್ಯಾ
ರಸದೊಳ್, ಸಂಸಾರಸಾರೋದಯವಿರಚಿತದೊಳ್, ವಾಗ್ವಧೂಮುದ್ರೆಯೊಳ್, ಮು
ದ್ರಿಸಿ ನಿಂದತ್ತಾದಿತೀರ್ಥೇಶ್ವರನ ಚರಿತದೊಳ್ ವಾಕ್ಯಮಾಣಿಕ್ಯಕೋಶಂ! (೧೬-೭೮, ೭೯)

ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ವಿಮರ್ಶೆ : ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾಣಿಕ್ಯಜಿನೇಂದ್ರ ಬಿಂಬವನ್ನು ಕಡೆದು, ದಿವ್ಯಚೈತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ (೧೬-೧ ೩೬) ಪಂಪನ ಕೈ ಸೋಲಲಿಲ್ಲ; ಒಡನೆಯೇ ಮಹಾಭಾರತದ ಗಾಂಡೀವವನ್ನು ಬಾಗಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಕಲಿಗಳ ಕ್ಷಾತ್ರ ತೇಜಸ್ಸನ್ನೂ, ಕನ್ನಡ ರಾಯರ ಸದ್ಗುಣಾವಳಿಗಳನ್ನೂ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಅಂದಚೆಂದಗಳನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೂಡಿ, ತಿಳಿಯಾದ, ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ, ತಿರುಳುಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾರತಭೂಮಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ಜಿನಪಾದಪದ್ಮವನ್ನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಸಂಸಾರ ಸಮುದ್ರದ ಹುಚ್ಚು ತೆರೆಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಿ, ಮುಕ್ತಿಸೋಪಾನವನ್ನು ಏಕಮನಸ್ಕನಾಗಿ ಹತ್ತಿದನು—ಅಲ್ಲಿ; ಇಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಒಂದು ಮೆಟ್ಟಲಿಳಿದು, ಸಂಸಾರಸಾರವನ್ನು ಗಂಭೀರಧ್ವನಿಯಿಂದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಾರಿದನು. ತನ್ನ ರಾಜನ ಹೆಸರನ್ನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಆತನ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದನು—ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲ್ಲ; ಉಜ್ವಲ ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಕ್ತಿಯ ಆನುಷಂಗಿಕಫಲವಾಗಿ. ಆತನ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಆಗಲೇ ಬಲ್ಲೆವಲ್ಲವೇ?—

"ಪೆಱರೀವುದೇನ್? ಪೆಱರ ಮಾಡುವುದೇನ್? ಪೆಱರಿಂದಮಪ್ಪುದೇನ್?"

ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಕ್ತವಿದ್ದಿತು: ಆದರೆ ಅದು ಜೈನ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಿತು. ಮಹಾಭಾರತವು ವೈದಿಕಮತದವರಿಗೆ ಪುಣ್ಯಕಥೆ, ಪಂಚಮವೇದವೆಂದು ಪೂಜ್ಯವಾದುದು; ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಭಗವಂತನು. ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಉತ್ಕೃಷ್ಟಪದವಿ ಇಲ್ಲ; ಜೈನಮತಕ್ಕೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆ ಇಲ್ಲ. ಪಂಪನು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿಯಾನು? ಧರ್ಮಸಂಕಟವನ್ನು ಯಾವ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಾನು? ಭಾರತ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯಕಥೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನದಿಂದ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಬಲ್ಲನು; ಅತಿರಥಮಹಾರಥರನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುಣಾವಗುಣಮಿಶ್ರಿತರಾದ ಲೌಕಿಕ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲನು; ಅವರಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನೂ, ಸಂತಾಪವನ್ನೂ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನೂ, ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲನು; ತನ್ನ ರೀತಿಯ, ಪ್ರತಿಭೆಯ, ಸಂಸಾರಾನುಭವದ, ಉದಾತ್ತ ಧ್ಯೇಯಗಳ, ಚಮತ್ಕಾರ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸತ್ತ್ವ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಧಾರೆಯೆರೆಯಬಲ್ಲನು. ಇಷ್ಟನ್ನೂ ಮಾಡಬಲ್ಲೆನೆಂದು ಪಂಪನಿಗೆ ಧೈರ್ಯ; ಆತನಿಗೆ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ನೆಚ್ಚಿಕೆ. ಕೆಲಸವೂ ನೆಚ್ಚಿದಂತೆಯೇ ನೆರವೇರಿತು. ಆದರೂ ಮಹಾಭಾರತದ ಉಜ್ವಲ ಜ್ವಾಲೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಂಕು ಮುಚ್ಚದೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಪಂಪನು ಭಾರತವನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸಪಡಿಸದೆ ಹೋದರೂ, ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಸೂಕ್ತಿಮಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಸಮಹರ್ಷಿಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪಂಪನು ನಮ್ರನಾಗಿ ನಡೆದಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ವೇಳೆ ತನ್ನ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದ, ರಚನಾಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಳೆಯನ್ನು ಏರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶದಲ್ಲಿ, ಮಹಾಭಾರತವೆಂಬ ವೇದಕ್ಕೆ ಬೃಹದ್ದೇವತೆಯಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಆತನ ದಿವ್ಯಾವತಾರ, ದಿವ್ಯೋಪದೇಶ,[13] ದಿವ್ಯಲೀಲೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಆದಿತೀರ್ಥೇಶ್ವರನಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಗಿದ್ದ ಅನನ್ಯಶರಣಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ, ತನ್ನ ಜೈನಶ್ರದ್ಧೆಗೂ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಿಕರ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಹೋರಾಟ ಹುಟ್ಟಿ, ಒಳಗೆಯೇ ಪಂಪನ ಮನಸ್ಸು

[13] ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ:—"ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನ ಮನದೊಳಾದ ವ್ಯಾಮೋಹಮಂ ಕಳೆಯಲೆಂದು ಮುಕುಂದಂ ದಿವ್ಯಸ್ವರೂಪಮಂ ತೋಱೆ—

ಎರಡು ಕವಲಾಗಿ ಒಡೆದು, ಆತನ ಕವಿದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಆತನ ಉತ್ಸಾಹಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುಗ್ಗಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ನಿರ್ಬಂಧ ಒದಗಿದೆ. ಪಂಪನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸ್ವಭಾವವದು; ಅಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಂಪನು ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ತೊಡಕನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಶಕ್ತನಾದನೆಂದರೆ ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ಕೊರತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೊತ್ತಿಸಬೇಕಾದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಭಕ್ತನಾದ ವೇದವ್ಯಾಸರ ಮನೆಯ ಮಗನೊಬ್ಬನು ಮುಂದೆ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಯಿತು; ಆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಭಕ್ತನಾದ ಅವತಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಪಂಪನ "ಕಥಿತ ಕಥಾವತಾರಮೇನ್ ಕೇವಲಮೇ?" ಏನು ಕವಿತೆ! ಏನು ಕಾವ್ಯ!

ವೈದಿಕಮತಾವಲಂಬಿಗಾಗಿ ಜೈನಕವಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದದ್ದರ ಗುರುತನ್ನು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಬರುವ ಶಿವಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿದಂತೆ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಜೈನ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಅರಿಕೇಸರಿ ಈಶ್ವರ, ಉದಾರಮಹೇಶ್ವರ (೧-೨). ಗುಣಾರ್ಣವನಾದ ಅರ್ಜುನನು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಆತನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಶಿವನನ್ನು ಅರ್ಚಿಸುವರು (೧-೧೩೫). ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನು "ಗೋಕರ್ಣನಾಥನಂ ಗೌರೀನಾಥನಂ ಅವನಿ ಪವನ ಗಗನ ದಹನ ತರಣಿ ಸಲಿಲ ತುಹಿನಕರ ಯಜಮಾನ ಮೂರ್ತಿಯಂ ತ್ರಿಲೋಕೈಕಸಂಗೀತಕೀರ್ತಿಯಂ ಕಂಡು ಕೈಗಳಂ ಮುಗಿದು—

ಸರ್ವಜಗತಾಂ ಗುರುರ್ಗಿರಿಸುತಾಪತಿಃ ಪಾತು ನಃ

ಎಂದು ಬಾಳೆಂದು ಮೌಳಿಯಂ" ಸ್ತುತಿಸುವನು (೪-೨೬ ವಚನ, ೨೭). ಇಂದ್ರಕೀಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿವಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ (೮-೮೦ ೨೬ ವಚನ). ಭೀಷ್ಮನು "ಶ್ವೇತನ ಬಿಲ್ಲೊಳಿರ್ದ ಮದನಾರಿಯ ರೂಪೆರ್ದೆಗೊಳ್ವುದುಂ, ಉದಾತ್ತಭಕ್ತಿಯೊಳ್" ಕೈಮುಗಿಯುವನು: ತನಗೆ ಹೆದರಿದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಶ್ವೇತನು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಲು, "ತ್ರೈಲೋಕ್ಯನಾಥಂ ಕಣಾ, ವಿನಮನ್ಮಸ್ತಕನಾದೆಂ" ಎಂದು ಹೇಳುವನು (೧೦-೧೧೮ ೧೨೦). ಸೈಂಧವ ವಧೆಗಾಗಿ ವರವನ್ನು ಬೇಡಲು ಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಶಿವನಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವನು (೧೧-೧೩೦, ೩೧). ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗವನ್ನು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನೂ ಪಾರ್ವತಿಯ ಪ್ರಮುಖರು (೧೨-೧೩೯, ೧೪೨ ೧೪೪). ಶರಶಯನದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನು ಶಿವಧ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವನು: "ಚಿತ್ತದೊಳ್ ಮೃಡಂ ತೊಡರ್ದಿರೆ"—"ಹರನೊಳೆ ಪತ್ತಿ ತೆತ್ತಿಸಿದ ಚಿತ್ತಂ" (೧೩-೬೨, ೬೩). ಈ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಕೇವಲ ಭಾರತ ಕಥೆಯಿಂದಲೇ ಬಂದುದಲ್ಲ: ರಾಜನ ಇಷ್ಟದೇವತೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲ: ಪಂಪನ ಮನೆತನದ ಉಪಾಸನಾ ಫಲವೂ ಆಗಿರಬೇಕು.

ವೈದಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಮಟ್ಟಿಗೆ ವೈದಿಕನಂತೆಯೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಕವಿ ತನ್ನ ಮತವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಸೂಚನೆಯಾಗಿಯೂ ತಿಳಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆಶ್ವಾಸಾಂತ ಗದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕವಿತೆ "ಜಿನಪದಾಂಭೋಜ ವರಪ್ರಸಾದೋತ್ಪನ್ನ"ವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಾಸರು ಪಂಪನಿಗೆ ವ್ಯಾಸಭಟ್ಟಾರಕರು (೧-೧೩೦ ವ). ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ಕೃಷ್ಣರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದುರಿತಹರ, ತ್ರೈಲೋಕ್ಯನಾಥ, ಅಭವ, ಅಜ (= ಆದಿಬ್ರಹ್ಮ), ಅಜಿತ, ಅನಂತ ಎಂಬುದಾಗಿ ತೀರ್ಥಕರರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನ ಜನನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ, ತೀರ್ಥಕರರ ಜನೋತ್ಸವದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಮೂವತ್ತುಮೂದೇವರುಂ, ಇಂದ್ರಂ ಬೆರಸು ವೈಮಾನಿಕದೇವರುಂ ನೆರೆದು...ಕೂಸಿಂಗೆ ಜನೋತ್ಸವಮಂ ಮಾಡಿ—

ನೋಡುವನಾ ಬ್ರಹ್ಮಂ ಮುಂ
ಡಾಡುವನಮರೇಂದ್ರನಿಂದ್ರನಚ್ಚರಸೆಯರೆ
ಱ್ಡಾಡುವರೆಂದೊಡೆ ಪೊಗಱ

ಅದಿರದಿದಿರ್ಚಿ ತಳ್ತಿಱಿಯಲೀ ಮಲೆದೊಡ್ಡಿದ ಚಾತುರಂಗಮಂ
ಬುದು ನಿನಗೊಡ್ಡಿನಿಂದುದಿದನೋವದೆ ಕೊಲ್ವೊಡೆ ನೀನುಮೆನ್ನ ಕ
ಜ್ಜದೊಳೆಸಗೆಂದು ಸೈತಜಿತನಾದಿಯ ವೇದರಹಸ್ಯದೊಳ್ ನಿರಂ
ತದ ಪರಿಚರ್ಯೆಯಿಂ ನೆಱೆಯೆ ಯೋಜಿಸಿದಂ ಕದನತ್ರಿಣೇತ್ರನಂ (೧೦-೬೪)

ಲ್ವೇಡ ಗುಣಾರ್ಣವನ ಜನ್ಮದಿನದ ಬೆಡಂಗಂ" (೧-೧೪೮)

ತೀರ್ಥಕರನಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಈತನಿಗೂ ದೇವತೆಗಳು "ಅಷ್ಟೋತ್ತರ ಶತನಾಮಂಗಳ" ನಿಡುತ್ತಾರೆ (೧೪೮ ವ). ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ದಾನದ ಫಲವಾಗಿ ಆತನನ್ನು ಇಂದ್ರನು "ನಿಚ್ಚಮೊಂದು ಪೊೞ್ತುಪೋಗಿ ಪೂಜಿಸಿ ಬರ್ಪಂ" (೬-೧೭ ವ). ಚಿತ್ರಾಂಗದನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ "ಪೂರ್ವ-ಜನ್ಮದ ಪಗೆ" (೭-೩೨ ವ). ಅರ್ಜುನನು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವಾಗ ದೇವೇಂದ್ರನಿಗೆ "ಆಸನಕಂಪ "(೭-೮೦ ವ). ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಸಾವಿಗಾಗಿ ದುಃಖಪಡುವ ಧರ್ಮರಾಯನನ್ನು ವ್ಯಾಸರು ಜೈನಮುನಿಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ :

ಜ್ಞಾನಮಯನಾಗಿ ಸಂಸಾ
ರಾನಿತ್ಯತೆಯಂ ಜಲಕ್ಕನಾಗಱಿದಿರ್ದ
ಜ್ಞಾನಿಯವೋಲ್ ನೀನುಂ ಶೋ
ಕಾನಲಸಂತಪ್ತಚಿತ್ತನಪ್ಪುದು ದೊರೆಯೇ? (೧೧-೧೦೮)

ಕರ್ಣನು ಸತ್ತಮೇಲೆ ಸಂಧಿಗೊಪ್ಪದೆ ದುರ್ಯೋಧನನು "ಸಂಸಾರಾಸಾರತೆಯನಱಿದನುಂ ಮಹಾಸತ್ತ್ವನುಮಪ್ಪುದಱಿಂ ತನ್ನಂ ತಾನೆ ಸಂತೈಸಿ"ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ (೧೩-೨೦ ವ). ಧರ್ಮರಾಯನು ಜೂಜನ್ನು ಬಿಡದೆ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಸೋತದ್ದಕ್ಕೆ ಕವಿ—

ಆ ಪಲಗೆಯುಮಂ ಸೋಲ್ತು ಮ
ಹೀಪತಿ ಚಲದಿಂ ಬೞಿಕ್ಕೆ ಸೋಲ್ತಂ ಗಡಮಾ
ದ್ರೌಪದಿಯುಮನೇನಾಗದೊ
ಪಾಪದ ಫಳಮೆಯ್ದೆವಂದ ದೆವಸದೊಳಾರ್ಗಂ! (೭-೪)

ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನಮತ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಧ್ವನಿ ಇದೆ.

ಉತ್ತಮವಾದ ವೈದಿಕ, ಶೈವ, ಜೈನ ಭಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಸಮತಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಉದಾತ್ತಚರಿತರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತವಾಗು-ವಂತೆ ಪಂಪನು ಹೇಗೆ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿರುವನೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಕಷ್ಟದ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಮತದ ಉತ್ಕಟಭಕ್ತಿ ಒಂದು ಬಣ್ಣವಿಳಿದರೂ, ಮತಾಂತರಗಳ ಉದಾತ್ತ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕವಿ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿರುವನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾಯಿತು. ಈಗ ಭಾರತ ಕಥೆಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಕವಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾ-ನೆಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ. ಭಾರತಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಸೇರದ ಉಪಕಥೆಗಳು, ನೀತಿತತ್ತ್ವಗಳು, ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಮುಂದಿನ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು —ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದು ನ್ಯಾಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನು ಕಥಾನಾಯಕನಾದದ್ದರಿಂದ ಭಾರತದ ಪರ್ವಗಳ ವಿಭಾಗವನ್ನೂ ಪಂಪನು ಅಳಿಸಿ, ತನ್ನ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಆಶ್ವಾಸವನ್ನು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಆ ಆಶ್ವಾಸದ ಕಡೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಮುಂದಿನ ಆಶ್ವಾಸದ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಏರ್ಪ-ಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, ಆರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ, ದ್ಯೂತದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ಭೀಷ್ಮಾದಿಗಳು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ದ್ಯೂತವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸು—

ಕದನಪ್ರಾರಂಭಶೌಂಡಂ, ರಿಪುನೃಪಬಲದಾವಾನಲಂ, ವೈರಿಭೂಭೃ
ನ್ಮದವನ್ಮಾತಂಗಕುಂಭಸ್ಥಳದಳನಖರೋಗ್ರಾಸಿ, ಪಂಚಾಸ್ಯಧೈರ್ಯಂ,
ವಿದಿತಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಶಾಕರಿನಿಕಟತಟಶ್ರಾಂತದಾನಂ ಭರಂಗೆ
ಯ್ದಿದಿರೊಳ್ ವಿಕ್ರಾಂತತುಂಗಂ ಹರಿಗನಿರೆ ಬಿಗುರ್ತಾಂಪನಂತಾವ ಗಂಡಂ (೬-೭೭)

ಎಂದೂ, ಏಳನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ—

ಶ್ರೀರಮಣೀರಮಣಂಗರಿ
ನಾರೀ ವೈಧವ್ಯ ದಿವ್ಯ ದೀಕ್ಷಾದಕ್ಷಂ
ಗಾರೆಣೆ ಹರಿಗಂಗೀಗಡೆ
ಬಾರಿಸು ನೀಂ ನಿನ್ನ ಮಗನನಂದನರೇಂದ್ರಾ (೭-೧)

ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ಒಪ್ಪದೆ ಜೂಜು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ಆಶ್ವಾಸದ ಕಡೆ ಮೊದಲು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಸ್ತೋತ್ರವು ಗ್ರಂಥವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಗುರುತಾಗಿದೆ.

ತಾನು ಆಯ್ದು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಭಾರತದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪಂಪನೇ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ (೧೪-೫೨ ವ). ಆಶ್ವಾಸ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ತೋರಿಸಬಹುದು:

೧ ೨, ೬೪ ವ. ಆದಿವಂಶಾವತಾರಸಂಭವಂ (ಅರ್ಜುನನ ಜನ್ಮೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯ ಆಶ್ವಾಸ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ).
೨-೬೪ವ ೯೮. ರಂಗಪ್ರವೇಶಂ (ವಾರಣಾವತಕ್ಕೆ ಪಾಂಡವರು ಹೊರಡುವುದು).
೩. ಜತುಗೃಹದಾಹಂ, ಹಿಡಿಂಬವಧೆ, ಬಕಾಸುರವಧೆ, ದೌಪದೀಸ್ವಯಂವರಂ, ವೈವಾಹಂ.
೪. ಯುಧಿಷ್ಠಿರಪಟ್ಟಬಂಧನಂ, ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥಪ್ರವೇಶಂ, ಅರ್ಜುನ ದಿಗ್ವಿಜಯಂ, ದ್ವಾರಾವತೀ ಪ್ರವೇಶಂ.
೫. ಸುಭದ್ರಾಹರಣಂ, ಸುಭದ್ರಾವಿವಾಹಂ, ಖಾಂಡವವನದಹನಂ.
೬. ೭-೨೧. ಮಯದರ್ಶನಂ, ನಾರದಾಗಮನಂ, ಜರಾಸಂಧವಧೆ, ರಾಜಸೂಯಂ, ಶಿಶುಪಾಲವಧೆ, ದ್ಯೂತವ್ಯತಿಕರಂ.
೭-೨೨ ೯೫. ವನಪ್ರವೇಶಂ, ಕಿಮ್ಮೀರವಧೆ, ಕಾಮ್ಯಕವನದರ್ಶನಂ, ದ್ವೈತವನಪ್ರವೇಶಂ, ಸೈಂಧವಬಂಧನ, ಚಿತ್ರಾಂಗದಯುದ್ಧಂ, ಕಿರಾತ-ದೂತಾಗಮನಂ, ದ್ರೌಪದೀವಾಕ್ಯಂ, ಪಾರಾಶರ ವೀಕ್ಷಣಂ, ಇಂದ್ರಕೀಲಾಭಿಗಮನಂ.
೮. ಈಶ್ವರಾರ್ಜುನಯುದ್ಧಂ, ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರಲಾಭಂ, ಇಂದ್ರಲೋಕಾಲೋಕನಂ, ನಿವಾತಕವಚಾಸುರವಧೆ, ಕಾಳಕೇಯಪೌಳೋಮವಧೆ, ಸೌಗಂ-ಧಿಕಕಮಲಾಹರಣಂ, ಜಟಾಸುರವಧೆ, ಮಾಯಾಮತ್ತಹಸ್ತಿವ್ಯಾಜಂ, ವಿರಾಟಪುರಪ್ರವೇಶಂ, ಕೀಚಕವಧೆ, ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಗೋಗ್ರಹಣಂ.
೯. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿವಾಹಂ, ಮಂತ್ರಾಳೋಚನಂ, ದೂತಕಾರ್ಯಂ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಯಾಣಂ.
೧೦ ೧೧-೫೧. ಭೀಷ್ಮಕರ್ಣವಿವಾದಂ, ಯುದ್ಧೋದ್ಯೋಗಂ, ಶ್ವೇತವಧೆ, ಭೀಷ್ಮಶರಶಯನಂ.
೧೧-೫೧ ೧೫೫. ದ್ರೋಣಾಭಿಷೇಕಂ, ಅಭಿಮನ್ಯುವಧೆ, ಸೈಂಧವವಧೆ.
೧೨. ಘಟೋತ್ಕಚವಧೆ, ದ್ರೋಣಚಾಪಮೋಕ್ಷಂ, ದ್ರೋಣವಧೆ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಕರ್ಣವಿವಾದಂ, ಕರ್ಣಾಭಿಷೇಕಂ, ಸಂಸಪ್ತಕವಧೆ, ದುಶ್ಶಾಸನವ-ಧೆ, ವೇಣೀಸಂಹನನಂ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನಯುದ್ಧಂ, ಕರ್ಣಸೂರ್ಯಲೋಕಪ್ರಾಪ್ತಿ.
೧೩. ಶಲ್ಯಾಭಿಷೇಕಂ, ಶಲ್ಯನಿಪಾತನಂ, ಭೀಮದುರ್ಯೋಧನ ಗದಾಯುದ್ಧಂ, ದುರ್ಯೋಧನ ವಧೆ, ಪಂಚಪಾಂಡವಹರಣಂ.
೧೪. ಸ್ತ್ರೀಪರ್ವಂ, ಅರ್ಜುನಾಭಿಷೇಕಂ, (ಕವಿವಿಷಯ, ಮಂಗಳ).

ಆ ಕಾಲದ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶೃಂಗಾರವರ್ಣನೆ, ಬೇಟೆಯವರ್ಣನೆ, ಸಂಕಲನ ಯುದ್ಧವರ್ಣನೆ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳ ವಿಳಂಬವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಭಾರತರಥಕ್ಕೆ ಹೂಡಿದ ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆ ಉಸಿರಾಡುವುದಕ್ಕೆ ವಿರಾಮವಿಲ್ಲದೆ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಒಂದೇ ನಾಗಾಲೋಟದಿಂದ ಓಡುತ್ತದೆ. ಈತನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಚನವನ್ನು ಓದಿದಂತೆ ಅರ್ಥದ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟು ಓದಬೇಕು. ಪದ್ಯದಿಂದ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯದಿಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾರುತ್ತ, ಎರಡು ಗೆರೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನೇ ಹೊಳೆಯಿಸುತ, ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ರಸಪುಷ್ಟಿ ಭಾವಪುಷ್ಟಿಗೂ ಅವಕಾಶ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಸಾರವತ್ತಾಗಿ, ಸೂಚಿಸುತ್ತ, "ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನ" ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಡೆಯೆಲ್ಲಾ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಋತುಗಳ ಸೂರ್ಯೋದಯಾಸ್ತಗಳ ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯದ

ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತ, ಒಟ್ಟು ಕಥೆಯ, ಮಹಾವೀರರ, ಜೀವಾಳದ ಮೇಲೆಯೇ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ಭಾರತದ ಮುಖ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತನ್ನ ಯಕ್ಷಿಣಿಯ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತ, ಶಾಕುಂತಳ, ಕುಮಾರ ಸಂಭವ, ರಘು-ವಂಶ, ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ, ಶಿಶುಪಾಲವಧೆ, ವೇಣೀಸಂಹಾರ, ಊರುಭಂಗ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ, ಸಾರವನ್ನೂ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸುತ್ತ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸೊಗಸಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಉಪಾಯದಲ್ಲಿ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ತಿರುಳುಗನ್ನಡವನ್ನು ಕಿವಿಯ ಬರ ತೀರಿಹೋಗುವಂತೆ ಭೂರಿಯೆರಚುತ್ತ, ಲೀಲಾಜಾಲ-ವಾಗಿ ತಾಂಡವವಾಡುವ ಪಂಪನ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವವನು ಏನು ವರ್ಣಿಸುವನು? ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವನ ಗುಣಾರ್ಣವವನ್ನು ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವನೇ ಅಳೆಯಬೇಕು:

ವಿದಿತಂ ಪ್ರಾತೀತಿಕಂ ಕೋಮಳಮತಿಸುಭಗಂ ಸುಂದರಂ ಸೂಕ್ತಿಗರ್ಭಂ,
ಮೃದುಸಂದರ್ಭ, ವಿಚಾರಕ್ಷಮಮುಚಿತಪದಂ ಶ್ರವ್ಯಮವ್ಯಾಕುಳಂ ವ್ಯಾ
ಪ್ತದಿಗಂತಂ ಕಾವ್ಯಮೆಂದನ್ವಿತ ಸುಕವಿಜನಂ ಮೆಚ್ಚೆ ನಿಚ್ಚಂ ಮನಂಗೊ
ಳ್ವುದಱಿಂದಂ ನೆಟ್ಟನೀತಂ ಸುಕವಿಜನಮನೋಮಾನಸೋತ್ತಂಸಹಂಸಂ

ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತರ್ಣವಂಬೊಲತಿಗಂಭೀರಂ ಕವಿತ್ವಂ ಜಗ
ಕ್ಕದಱಿಂದಂ ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವನಿಳಾಲೋಕೈಕವಿಖ್ಯಾತನ
ಭ್ಯುದಯಪ್ರಾಪ್ತಿ ನಿಮಿತ್ತಮುತ್ತಮಯಶಂ ಸಂಸಾರದೊಳ್ ಸಾರಮ
ಪ್ಪುದಱಿಂ ಧರ್ಮಮದಂ ನಿಮಿರ್ಚುವುದಱಿಂ ಸಂಸಾರಸಾರೋದಯಂ

ಅತಿಸುಭಗೆಗೆ ಸಂದ ಸರ
ಸ್ವತಿಗೀತನ ಲಲಿತವಾಗ್ವಿಳಾಸಮೆ ದಲಲಂ
ಕೃತಿಯವೊಲೆಸೆದಪುದು ಜಗ
ತ್ಪ್ರತೀತನೀತನೆ ಸರಸ್ವತೀಮಣಿಹಾರಂ (ಆದಿಪುರಾಣ, ೧-೨೬ ೨೮)

ಪಂಪಭಾರತದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸದ ಹೊರತು ವಾಚಕರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗಲಾರದು. ಮೂರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ: ೧. ವರ್ಣನೆಯ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಬಿಗಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಲನಚಿತ್ರದಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು. ೨. ನಾಯಕ ಪ್ರತಿನಾಯಕರು—ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ, ಕರ್ಣ ಇವರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ೩. ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಹಾನುಭೂತಿ. ೧. ಚಿತ್ರಗಳು: (i) ಕುರುಜಾಂಗಣದೇಶದ ನೆವದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸೊಬಗು: (ಬನವಾಸಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಆಗಲೇ ಓದಿ ಸುಖಪಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ).

ಆವಲರುಂ ಪಣ್ಣುಂ ಬೀ
ತೋವವು ಗಡ, ಬೀಯವಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳುಮಿ
ಮ್ಮಾವುಗಳುಮೆಂದೊಡಿನ್ ಪೆಱ
ತಾವುದು ಸಂಸಾರಸಾರಸರ್ವಸ್ವಫಲಂ

ಮಿಡಿದೊಡೆ ತನಿಗರ್ವು ರಸಂ
ಬಿಡುವುವು, ಬಿರಿದೊಂದು ಮುಗುಳ ಕಂಪಿನೊಳೆ ಮೊಗಂ
ಗಿಡುವುವು ತುಂಬಿಗಳ್, ಅಱ್ಕಿಮೆ
ವಡುವುವು ಕುಡಿದೊಂದು ಪಣ್ಣರಸದೊಳೆ ಗಿಳಿಗಳ್ ! (೧-೫೫, ೫೬)

(ii) ಪಾಂಡುವಿನ ಮರಣ, ಮಾದ್ರಿಯ ಸಹಗಮನ: (ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಮಾಸತಿ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ). ವನದೇವತೆಗಳ್ಗೆಲ್ಲಂ ಕರುಣ-

ಮಾಗೆ ಪಳಯಿಸುವ ಮಾದ್ರಿಯ ಸರಮಂ ಕುಂತಿ ಕೇಳ್ದು ಭೋಂಕನೆರ್ದೆದೆಱೆದು

ಆ ದೆಸೆಯೊಳ್ ಭೂಭುಜನೋ
ಆ ದೆಸೆಯೊಳ್ ಮಾದ್ರಿ, ನೆಗೆವ ಕರುಣಾರವಮಂ
ತಾ ದೆಸೆಯೊಳ್, ಭೂಪತಿಗೇ
ನಾದುದೊ ಪೇೞ್ ಬಿದಿಯೆ ಕೆಟ್ಟೆನಱಿದೆನೆನುತ್ತುಂ

ಬೞಿಯನೆ ಮಕ್ಕಳ್ ಭೋರ್ಗರೆ
ದೞುತುಂ ಪೆಱಪೆಱಗನಂತೆ ಪರಿತರೆ, ಮುಡಿ ಬಿ
ಟ್ಟೆಲೆ, ನಡು ನಡುಗೆ, ಕಣ್ಣೀರ್
ಗೞಗೞನೊರ್ಮೊದಲೆ ಸುರಿಯೆ ಪರಿತಂದಾಗಳ್

ಅಂತು ತನ್ನ ನಲ್ಲನ ಕಳೇವರಮಂ ತಕ್ಕೈಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸಾವಂ ಪರಿಚ್ಛೇದಿಸಿ ಪಲ್ಲಂ ಸುಲಿಯುತ್ತುಮಿರ್ಪ ಮಾದ್ರಿಯಂ ಕಂಡು ಕೊಂತಿ ನೆಲದೊಳ್ ಮೆಯ್ಯನೀಡಾಡಿ ನಾಡಾಡಿಯಲ್ಲದೆ ಪಳಯಿಸಿ,

ಅಡವಿಯೊಳೆನ್ನುಮನೆನ್ನೀ
ನಡಪಿದ ಶಿಶುಗಳುಮನಿರಿಸಿ, ನೀನ್ ಪೇೞದೆ ಪೋ
ದೊಡಮೇನೊ, ನಿನ್ನ ಬೞಿಯನೆ
ನಡೆತರ್ಪೆಂ, ನಿನ್ನನರಸ ಬಿಸುಟೆಂತಿರ್ಪೆಂ?

ಎಂದು ನೀನೀ ಕೂಸುಗಳಂ ಕೈಕೊಂಡು ನಡಪು, ನಲ್ಲನನೆನಗೊಪ್ಪಿಸಾನಾತನಾದುದನಪ್ಪೆನೆನೆ, ಮಾದ್ರಿಯಿಂತೆಂದಳ್,

ಎನಗಿಂದಿನೊಂದು ಸೂೞುಮ
ನಿನಿಯಂ ದಯೆಗೆಯ್ದನೆನ್ನ ಸೂೞಿಂ ನಿನಗಾ
ನೆನಿತಾದೊಡಮೀವೆನೆ? ಮ
ತ್ತನಯರ್ ಕಯ್ಯೆಡೆ, ಪಲುಂಬದಿರ್ ಪೆಱಪೆಱವಂ

ಎಂದು ತಪೋವನದ ಮುನಿಜನಮುಂ ವನದೇವತಾಜನಮುಂ ತನ್ನಣ್ಮಂ ಪೊಗೞೆ ಮಾದ್ರಿ ಪಾಂಡುರಾಜನೊಡನೆ ಕಿರ್ಚಂ ಪುಗೆ, ಕುಲದೊಳಂ ಚಲದೊಳಮಾವ ಕಂದುಂ ಕುಂದುಮಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನೊರೆಗಂ ದೊರೆಗಮಾರುಮಿಲ್ಲೆನಿಸಿದಾಗಳ್, ಕೊಂತಿ ಶೋಕಾಕ್ರಾಂತೆಯಾಗಿರೆ, ತಪೋವನದ ತಪೋವೃದ್ಧರಾಕಾಂತೆಯನಿಂತೆಂದು ಸಂತೈಸಿದರ್ :

ಕೞಿದವರ್ಗೞ್ವುದಱ್ತೊಡವರೇೞ್ವೊಡಮ್, ಅಂತವರಿಂ ಬೞಿಕ್ಕೆ ತಾ
ಮುೞಿವೊಡಮ್, ಏೞಿರಂತವರಣಂ, ತಮಗಂ ಬರ್ದುಕಿಲ್ಲ, ಧರ್ಮಮಂ
ಗೞಿಯಿಸಿಕೊಳ್ವುದೊಂದೆ ಚದುರ್, ಇಂತುಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಧರ್ಮಮ್, ಏಕೆ ಬಾ
ಯುೞಿವುದಿದೇಕೆ ಚಿಂತಿಸುವುದೇಕೆ ಪಲುಂಬುವುದೇಕೆ ನೋವುದೋ

ಬಿಡದೞಲ್ವ ಬಂಧುಜನದೊ
ೞ್ಕುಡಿಯದ ಕಣ್ಣೀರ ಪೂರಮಾ ಪ್ರೇತಮನೋ
ಗಡಿಸದೆ ಸುಡುವುದು ಗಡಮಿ
ನ್ನುಡುಗುವುದೀ ಶೋಕಮಂ ಸರೋಜದಳಾಕ್ಷೀ (೨-೨೨ ವ. ೨೮)

(iii) ಪಾಂಡವರು ವಾರಣಾವತಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡಿದ್ದು(ಕನ್ನಡ ರಾಯರ ದೇಶಸಂಚಾರವನ್ನು ಪಂಪನು ಬಲ್ಲನು; ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು) : ತಾವಾದಿಗರ್ಭೇಶ್ವರರಪ್ಪುದಱಿಂ ತಳರ್ದೆಡೆಯೆಡೆಯ ಮರಂಗಳ ತೊಱೆಗಳ ಬಾಡಂಗಳ ಪೆಸರ್ಗಳಂ ಬೆಸಗೊಳುತ್ತುಂ, ಮಹಾಗ್ರಹಾರಂಗಳ ಮಹಾಜನಂಗಳ್ ಕೊಟ್ಟ ಪೊನ್ನ ಜನ್ನಿವರಂಗಳುಮನವರ ಪರಕೆಯುಮಂ ಕೈಕೊಳುತ್ತುಂ, ಅವರ್ಗೆ ಬಾಧೆಯಾಗ-ದಂತು ಕಾಪಂ ನಿಯಮಿಸುತ್ತುಂ, ಕಾಲೂರ್ಗಳ ಗಂಡರ ಪೆಂಡಿರ ನಡೆಯುಡೆಯ ನುಡಿಯ ಮುಡಿಯ ಗಾಂಪಿಂಗೆ ಮುಗುಳ್ನಗೆನಗುತ್ತುಂ, ಅಲ್ಲಿಗಲ್ಲಿಗೊಡೆದ ಕೆಱೆಗಂ, ಅಱಿದಾಯತನಕ್ಕಂ ಧನಮನಿತ್ತು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಮಂ ಮಾಡಿಸುತ್ತುಂ, ಬೀಡುದಾಣಂಗಳೊಳಿಕ್ಕಿದ ಬಳ್ಳಿಗಾವ-ಣಂಗಳೊಳಂ ನನೆಯಜೊಂಪಂಗಳೊಳಂ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತುಂ ಬಂದು... (೨-೯೭ ವ.)

(iv) ಬಕಾಸುರವಧೆ:

ಓಡೆ ತಮೋಬಳಮಗಿದ
ಳ್ಕಾಡೆ ನಿಶಾಚರಬಲಂ, ರಥಾಂಗಯುಗಂಗಳ್
ಕೂಡೆ, ಬಗೆ ಕೂಡೆ, ನೇಸಱ್
ಮೂಡಿದುದು ಬಕಂಗೆ ಮಿೞ್ತು ಮೂಡುವ ತೆಱದಿಂ

ಆಗಳ್ ಸಾಹಸಭೀಮಂ ತನ್ನ ಸಾಹಸಮಂ ತೋಱಲೆಂದು ಬಂದು ಪಾರ್ವನ ಮನೆಯ ಮುಂದಣ ಬಂಡಿಯ ಕೂೞಿಂ ಕೈಕೊಂಡು ನಿಲ್ವುದುಂ, ಪಾರ್ವಂತಿಯುಂ ಪಾರ್ವನುಂ ಪರಸಿ ಸೇಸೆಯನಿಕ್ಕಿ ಕಳಿಪೆ, ಪೊೞಲಿಂ ಬಂಡಿಯನಟ್ಟಿಕೊಂಡು ರಕ್ಕಸನಿರ್ದೆಡೆಗೆಯ್ತಂದು,

ದಾಡೆಗಳನಱಿಯೊಳಿಂಬಿಂ
ತೀಡುತ್ತುಂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬಂಡಿಯ ಬರವಂ
ನೋಡುತ್ತಿರ್ದಾ ಬಕನಂ
ನಾಡೆಯೆ ಅಂತರದೆ ಕಂಡು ಮುಳಿದಂ ಭೀಮಂ

ಕಡೆಗಣ್ಣೊಳೆ ರಕ್ಕಸನಂ
ನಡೆನೋಡಿ ಕೊಲಲ್ಕೆ ಸತ್ವಮಪ್ಪಂತಿರೆ ಮುಂ
ಪೊಡೆವೆಂ ಕೂೞಿಂ, ಬೞಿಯಂ
ಪೊಡೆವೆಂ ರಕ್ಕಸನನೆಂದು ಸಾಹಸಭೀಮಂ

ಅಂತು ತನ್ನ ತಂದ ಬಂಡಿಯ ಕೂೞೆಲ್ಲಮಂ ಪತ್ತೆಂಟು ತುತ್ತಿನೊಳೆ ಸಮೆಯೆ ತುತ್ತುವುದಂ ಕಂಡು ರಕ್ಕಸನಿವನ ಪಾಂಗಂ ಮೆಚ್ಚಲಾಱೆನೆನ್ನು-ಮನಿಂತು ಸಮೆಯೆ ತುತ್ತುಗುಮೆಂದು ಬಕಂ ಬಕವೇಷದಿಂ ಪೆಱಗಣದೆಸೆಗೆ ಮೆಲ್ಲನೋಸರಿಸಿ ಬಂದು,

ಎರಡುಂ ಕೆಲನುಮನೆರಡುಂ
ಕರಪರಿಘದಿನಡಸಿ ಗುರ್ದಿ ಪೆಱಪಿಂಗುವಿನಂ
ಮುರಿದಡಸಿ ಪಿಡಿದು ಘಟ್ಟಿಸಿ
ಪಿರಿಯಱೆಯೊಳ್ ಪೊಯ್ದನಸಗವೊಯ್ಲಂ ಭೀಮಂ (೩-೨೭ ೩೦)

(v) ಖಾಂಡವದಹನ: ಅಂತಾ ವನಗಹನಮೆಲ್ಲಂ ದಹನಮಯವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವದೊಳ್ ವಿಸ್ಮಯಮಾಗೆ ಮಯನೆಂಬ ದಾನವ ವಿಶ್ವಕರ್ಮಂ ನೆಗೆದುರಿವುರಿಮಾಲೆಗಳಂ ಗದೆಯೊಳ್ ಬೀಸುತ್ತುಂ ಪೊಱಮಡೆ ಪೊಱಮಡಲೀಯದೆ,

ಒಂದು ದಸೆಯೊಳ್ ತಗುಳ್ವ ಮು

ಕುಂದನ ಕರಚಕ್ರಮ್, ಒಂದು ದೆಸೆಯೊಳ್ ನರನೆ
ಚ್ಚೊಂದು ಶರಮ್, ಒಂದು ದೆಸೆಯೊಳ್
ಕುಂದದೆ ದಹನಾರ್ಚಿ, ಸುತ್ತಿ ಮುತ್ತುವ ಪದದೊಳ್

ಶರಣಕ್ಕೆನಗರಿಕೇಸರಿ
ಯೆರಡು ಪದಾಂಬುಜಮುಮೀಗಳೆಂಬುದುಮಾಗಳ್,
ಹರಿಚಕ್ರಂ ಕೊಳ್ಳದೆ! ನರ
ಶರಮುರ್ಚದೆ! ದಹನಶಿಖೆಗಳಳುರದೆ ಅವನಂ!

ಆಗಳ್ ಮಯಂ ವಿಸ್ಮಯಂಬಟ್ಟು ಪೊಡೆವಟ್ಟು ಪೋದಂ. ಆಗಳಾ ವನಾಂತರಾಳದೊಳಿರ್ದ ತಕ್ಷಕನ ಮಗನಪ್ಪಶ್ವಸೇನನೆಂಬ ಪನ್ನಗಂ ತನ್ನ ತಾಯಂ ತನ್ನ ಬಾಲಮಂ ಕರ್ಚಲ್ವೇೞ್ದು ದಹನಾರ್ಚಿಗಳಿಂ ಬರ್ದುಂಕಿ ನೆಗೆದು ಪಾಱುವಾಗಳದನೆರೞ್ಭಂಡಮಪ್ಪಿನಂ ಆಖಂಡಳತನಯನಿ-ಸುವುದುಂ ತನ್ನ ಬಾಲಂ ಬೆರಸುರಿಯೊಳ್ ಬಿೞ್ದು ಮಿಡುಮಿಡುಕುತಿರ್ದ ಜನನಿಯಂ ಕಂಡು ಪಾವುಗಳುಳ್ಳ ಪಗೆಯಂ ಮಱೆಯವೆಂಬುದಂ ನನ್ನಿ ಮಾಡಿ

ಪಗೆ ಸಾಱುವುದುಂ, ಕೊಲ್ಲೆಂ
ಪಗೆಸಾಱಿದ ನಿನ್ನನಾರ ಮಱೆಯಂ ಪೊಕ್ಕುಂ
ಪಗೆಯಂ ನೆಱಪೆನೆ, ನೆಱಪುವ
ಬಗೆಯೊಳೆ ಪೊಕ್ಕಂ ಕಡಂಗಿ ಕರ್ಣನ ದೊಣೆಯಂ (೫-೯೭ ವ. ೧೦೦)

(vi) ಶಿಶುಪಾಲನ ಕೋಪ:

ಮುಳಿದು ಶಿಶುಪಾಲನಾ ಸಭೆ
ಯೊಳಗೆ ಮಹಾಪ್ರಳಯಜಳಧಿನಾದದಿನಿರದು
ಚ್ಚಳಿಸಿ ನುಡಿದಂ—ತೆ! ಕಳೆ! ಕಳೆ!
ಹರಿಗೆತ್ತಿದನರ್ಘ್ಯದರ್ಘ್ಯಮಂ ಧರ್ಮಸುತಾ!

ತೀವಿದ ನರೆಯುಂ ಡೊಳ್ಳುಂ
ದೇವವ್ರತನೆನಿಸಿ ನೆಗೞ್ದ ಯಶಮುಂ ಬೆರಸಿ
ನ್ನೀವುದು ಹರಿಗರ್ಘ್ಯಮನೆಂ
ದಾವನುಮೀ ಭೀಷ್ಮರಂತು ನುಡಿದರುಮೊಳರೇ?

ಕುರುವೃದ್ಧಂ ಕುಲವೃದ್ಧಂ
ಸರಿತ್ಸುತಂ ತಕ್ಕನೆಂದು ನಂಬಿದ ಸಭೆಯೊಳ್
ದೊರೆಗಿಡಿಸಿ ನುಡಿದೊಡೇನೊಲ
ವರಮೆನ್ನದೆ ನೀನುಮದನೆ ಕೊಂಡೆಸಗುವುದೇ?

ಮನದೊಲವರಮುಳ್ಳೊಡೆ ಕುಡು
ಮನೆಯೊಳ್ ಹರಿಗಗ್ರಪೂಜೆಯಂ, ಯಜ್ಞದೊಳೀ
ಮನುಜಾಧೀಶ್ವರಸಭೆಯೊಳ್

ನೆನೆಯಲುಮಾಗದು, ದುರಾತ್ಮನಂ ಬೆಸಗೊಳ್ವಾ?

ಅಳವಱಿಯದೆಗ್ಗು ಬಳವಳ
ಬಳೆವಿನೆಗಂ ಪಚ್ಚಪಸಿಯ ತುಱುಕಾಱಂಗ
ಗ್ಗಳಿಕೆಯನೆ ಮಾಡಿ ನೀನುಂ
ಪಳಿಯಂ ಕಟ್ಟಿದೆಯೊ ಭೂಪರಿನಿಬರ ಕೊರಲೊಳ್

ದೇವರನಡಿಗೆಱಗಿಸಿ ಸಕ
ಳಾವನಿತಳದದಟರಂ ಪಡಲ್ವಡಿಸಿದ ಶೌ
ರ್ಯಾವಷ್ಟಂಭದೊಳಾನಿರೆ
ಗೋವಳಿಗಂಗಗ್ರಪೂಜೆಯಂ ನೀನ್ ಕುಡುವಾ?

ಸಮಕಟ್ಟೞಿಯದೆ ಹರಿಗ
ರ್ಘ್ಯಮೆತ್ತಿ ನಿಂದಿರ್ದ ಯಜ್ಞಮದು ಮೊದಲೊಳ್ ತಾ
ನಮರ್ದುಮಮರ್ದಿರದೆ ತಣಿಯುಂ
ಡಮರ್ದಂ ಗೋಮೂತ್ರದಿಂದೆ ಬಾಯ್ತೊವಿಸಿದವೋಲ್

ಕುಡವೇೞ್ವಿನ, ಕುಡುವನ, ಕುಡೆ
ಪಡೆವನ ಪೆಂಪೇಂ ನೆಗೞೆ ವಡೆಗುಮೊ! ಪೇೞ್ವಿಂ
ಕುಡವೇೞ್ಗೆಮ! ಕುಡುವಣ್ಣಂ
ಕುಡುಗೆಮ! ಕುಡೆ ಕೊಳ್ವ ಕಲಿಯನಱಿಯಲ್ಕಕ್ಕುಂ! (೬-೪೨ ೪೯)

ಈ ಕಡೆಯ ಪದ್ಯದ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ, ಅದರ ಪರಿಹಾಸ್ಯವನ್ನೂ, ಧಿಕ್ಕಾರವನ್ನೂ, ಕ್ರೋಧವನ್ನೂ, ಶೌರ್ಯವನ್ನೂ ಪಂಪನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾರು ಬರೆಯಬಲ್ಲರು?

(vii) ಅಪ್ಸರಸ್ತ್ರೀಯರು ಅರ್ಜುನನ ತಪೋಭಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟದ್ದು:

ಆಱುಂ ಋತುಗಳ ಪೂಗಳು
ಮಾಱುಂ ಋತುಗಳ ಪೊದಱ್ದ ಚೆಲ್ವುಗಳುಮಣಂ
ಬೇಱಿಲ್ಲದೊಂದುಸೂೞ್ ಮೆ
ಯ್ದೋಱಿದುವೊಡನೊಡನೆ ನೆಲದೊಳಂ ಗಗನದೊಳಂ

ಮೆಯ್ದೋಱಿದೊಡವಱೊಡನೆಯೆ
ಮೆಯ್ದೋಱಲ್ ಬಗೆದನಂಗಜಂಗಮಲತೆಗಳ್
ಮೆಯ್ದೋಱುವಂತೆ ಮೆಲ್ಲನೆ
ಮೆಯ್ದೋಱಿದರಮರಗಣಿಕೆಯರ್ ವಂದಾಗಳ್

ಸಮದಗಜಗಮನೆಯರ್ ಮುಗಿ
ಲ ಮೇಲೆ ನಡಪಾಡುವಾಕೆಗಳ್ ತಮಗೆ ಧರಾ
ಗಮನಂ ಪೊಸತಪ್ಪುದಱಿಂ

ದಮರ್ದಿರೆ ನಡೆನಡೆದು ನಡೆಯಲಾಱದೆ ಸುೞಿದರ್

ಅಂತಾಕೆಗಳೆಡೆಯಾಡಿಯುಂ ಮನಂಗೊಳೆ ಪಾಡಿಯುಂ ಮನುಜ ಮಾಂಧಾತನಂ ಸೋಲಿಸಲಾಱದೆ, ಸಹಜಮನೋಜನ ರೂಪಿಂಗಂ, ಗಂಧೇಭವಿದ್ಯಾಧರನ[14] ಗಂಡಗಾಡಿಗಂ ತಾಮೆ ಸೋಲ್ತೆಯ್ದೆವಂದು,

ಬೂದಿ ಜೆಡೆ ಲಕ್ಕಣಂ ತಪ
ಕಾದುವೆರಱ್ದೊಣೆ ಶರಾಸನಂ ಕವಚಮಿವೆಂ
ತಾದುವೊ ಮುತ್ತುಂ ಮೆಱಸುಂ
ಕೋದಂತುಟೆ, ನಿನ್ನ ತಪದ ಪಾಂಗೆಂತು ಗಡಾ?

ಕಡುತಪದಿಂದೆ ನಿನ್ನ ಪಡೆಪಾವುದೊ ಗಾವಿಲ? ಸಗ್ಗಮಲ್ತೆ? ಪೋ!
ನುಡಿಯವೊ! ಮೂರ್ಖ! ಸಗ್ಗದ ಫಲಂ ಸುಖಮಲ್ತೆ? ಸುಖಕ್ಕೆ ಪೇೞೊಡಂ
ಬಡದವರಾರೊ? ಪೆಂಡಿರೊಳಗಾರ್ ಪೆಱರ್? ಆಮೆ ದಲ್? ಆಮೆ ಬಂದು ಕಾ
ಲ್ವಿಡಿದಪೆವಿಂಬುಕಯ್ಯೊಡಿವು ಮೆಲ್ಲಡಿಗಳ್ ಗಡ! ಕರ್ಚು ಬೂದಿಯಂ

ಕೋಕಿಳಕುಳ ಕಳಗಳನಿನ
ದಾಕುಳರವಮಿಂಪನಾಗಳುಂ ಪಡೆದುದು ನೋ
ಡೀಕೆಗಳ ಚಳಿತ ಲುಳಿತ
ಭ್ರೂಕುಟಿಯೇ ಪರಮಸುಖದ ಕೋಟಿಯನೀಗುಂ

ಎಂದೆನಿತಾನುಂ ತೆಱದೊಳಱಿಪಿನ, ಲಲ್ಲೆಯ, ಚೆಲ್ಲದ, ಪುರುಡಿನ, ಮುಳಿಸಿನ, ನೆವದ ಪಡೆ ಮಾತುಗಳಂ ನುಡಿದುಂ, ಕಾಲ್ವಿಡಿದುಂ, ಅಚಳಿತಧೈರ್ಯನ ಮನಮಂ ಚಳಿಯಿಸಲಾಱದಚ್ಚರಸೆಯರಚ್ಚಿ ಗಂಗೊಂಡಂತಾಗಿಯುಂ (೭-೮೨ ೯೧ ವ. ೯೪ ವ.)

(viii) ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕರೆಯುವುದು: ದುರ್ಯೋಧನಂ...ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಪೂರ್ವದಿಗ್ಭಾಗದೊಳ್ ಪ್ರಳಯಂ ಮೂರಿವಿಟ್ಟಂತೆ ಬೀಡಂ ಬಿಟ್ಟು ಧರ್ಮಪುತ್ರನಲ್ಲಿಗೆ ಉಳೂಕನೆಂಬ ದೂತನನಿಂತೆಂದಟ್ಟಿದಂ:

ಮಸೆಯಿಸುಗುಳ್ಳ ಕೈದುಗಳನರ್ಚಿಸುಗಾನೆಗಳಂ ತಗುಳ್ದು ಪೂ
ಜಿಸುಗೆ ವಿಶುದ್ಧವಾಜಿಗಳನಾಜಿಗೆ ಜಟ್ಟಿಗರಾಗಿ ಕೊಳ್ಗೆವೀ
ಸಿಸುಗೆ ನಿರಂತರಂ ರವಳಿ ಘೋಷಿಸುಗಿಂದೆ ಕಡಂಗಿ ಸಾರ್ಚಿ ಬಿ
ಟ್ಟುಸಿರದೆ ನಿಲ್ವ ಕಾರಣಮದಾವುದೊ ನೆಟ್ಟನೆ ನಾಳೆ ಕಾಳೆಗಂ

ಎಂದಾ ದೂತನಾ ಮಾೞ್ಕೆಯೊಳೆ ಬಂದು ಪೇೞೆ ಕೇಳ್ದು ಯಮನಂದನನಿಂತೆಂದಂ:

ಪಗೆ ಮಸೆದಂದೆ ಕೈದು ಮಸೆದಿರ್ದುವು, ಪೂಜಿಸುವಂಕದಾನೆ ವಾ
ಜಿಗಳೆಮಗಿಲ್ಲ, ಜಟ್ಟಿಗರೆ ಎನ್ನೊಡವುಟ್ಟಿದರಲ್ತೆ; ನಾಲ್ಕುಮಾ
ನೆಗಳೆವನಾಂ ದಲೀ ರಣದೊಳರ್ಚಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಪೆನೇಕೆ ಮಾಣ್ಬೆನಾ
ವಗಮಿದನಿಂತೆ ಪೇೞ್ ನೆಱೆಯೆ ನಾಳೆಯೆ ಕಾಳೆಗಮಂತೆ ಗೆಯ್ವೆಮಾಂ (೧೦-೩೨,೩೩)

[14] ಮನುಜಮಾಂಧಾತ, ಸಹಜಮನೋಜ, ಗಂಧೇಭ ವಿದ್ಯಾಧರ-ಇವೆಲ್ಲ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಬಿರುದುಗಳು.

೨. ನಾಯಕ ಪ್ರತಿನಾಯಕರು: (i) ಪಂಪನ ನಾಯಕ ಅರಿಕೇಸರಿ—“ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ”, ಚಿತ್ರಪಟದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ; ಒಂದುಕಡೆ ದ್ರೌಪದಿ, ಒಂದುಕಡೆ ಸುಭದ್ರೆ; ಹಿಂದೆ ಕೃಷ್ಣ, ಧರ್ಮರಾಜ, ಭೀಮ; ಮೇಲೆ ಇಂದ್ರ, ಈಶ್ವರ, ಪಾರ್ವತಿ. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅರ್ಜುನ-ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಸ್ತೋತ್ರ, ವರ್ಣನೆ, ವಂಶಾವಳಿ, ಬಿರುದು. ಗ್ರಂಥಾದಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಅರಿಕೇಸರಿಯೇ ನಾರಾಯಣ, ಈಶ್ವರ, ಸೂರ್ಯ, ಮನ್ಮಥ (೧-೧ ೪). (ರಾಜನೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೇವತೆಯಲ್ಲವೆ?). ಆಮೇಲೆ ಆತನ ಮಂಗಳಾಶಾಸನ (೧-೫ ೭), ಚಾಳುಕ್ಯ ವಂಶಾವಳಿ (೧-೧೫ ೫೦). ಅರಿಕೇಸರಿ—

    ಸಾಕ್ಷಾ
ದಿಂದ್ರಂ ತಾನೆನೆ ಸಲೆ ನೆಗ
ೞ್ದಿಂದ್ರೇಂದ್ರನ ತೋಳೆ ತೊಟ್ಟಿಲಾಗಿರೆ ಒಳೆದಂ (೪೪)

ಮೇಲೆೞ್ದ ಬಲಂ ಕೋಟೆಗೆ
ಮೇಲಪ್ಪೊಡಮನ್ಯವನಿತೆ ನೆಗೞ್ದೂರ್ವಶಿಗಂ
ಮೇಲಪ್ಪೊಡಮಕ್ಕೆಂದುಂ
ಸೋಲವು ಕಣ್ ಪರಬಲಾಬ್ಧಿಗಂ ಪರವಧುಗಂ (೪೭)

ಧುರದೊಳ್ ಮೂಱುಂ ಲೋಕಂ
ನೆರೆದಿರೆಯುಂ, ಕುಡುವ ಪೊೞ್ತಱೊಳ್ ಮೇರುವೆ ಮುಂ
ದಿರೆಯುಂ, ಬೀರದ ಬಿಯದಂ
ತರಕ್ಕೆ ಕಿಱಿದೆಂದು ಚಿಂತಿಪಂ ಪ್ರಿಯಗಳ್ಳಂ (೪೮)

ಧರ್ಮಪುತ್ರ ಭೀಮರ ಜನನಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮೂರು ಪದ್ಯ: ಗುಣಾರ್ಣವನ ಜನನಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರ ವರ್ಣನೆ (೧-೧೩೪ ೧೪೯). “ಸರ್ವಲಕ್ಷಣ ಸಂಪೂರ್ಣನಪ್ಪ ಮಗನನಮೋಘಂ” ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಪಾಂಡುರಾಜನೂ ಕುಂತಿಯೂ

ಅಲಸದೆ ಮಾಡಿ ಬೇಸಱದೆ ಸಾಲ್ಗುಮಿದೆನ್ನದೆ ಮೆಯ್ಸೊಗಕ್ಕೆ ಪಂ
ಬಲಿಸದೆ ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟು ನಿಡುಜಾಗರದೊಳ್ ತೊಡರ್ದೇಕಪಾದದೊಳ್
ಬಲಿದುಪವಾಸದೊಳ್ ನಮೆದು ನೋಂಪಿಗಳೊಳ್ ನಿಯಮಕ್ರಮಂಗಳಂ
ಸಲಿಸಿದರಂತು ನೋನದೆ ಗುಣಾರ್ಣವನಂ ಪಡೆಯಲ್ಕೆ ತೀರ್ಗುಮೆ? (೧೩೬)

ದೇವತೆಗಳು, ಬ್ರಹ್ಮ, ಇಂದ್ರ ಮುಂತಾದವರು ಜನ್ಮೋತ್ಸವವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿ, ಅಷ್ಟೋತ್ತರ ಶತನಾಮಗಳ ನೆವದಲ್ಲಿ ಆತನ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ (೧೪೭ ೧೪೯). ಎರಡನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಗುಣಾರ್ಣವನ ವಿದ್ಯೆ (೨-೩೪ ೩೬), ಯೌವನ (೩೯ ೪೦), ದ್ರುಪದನನ್ನು ಗುರುಗಳಾದ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಮಂಚಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದು, ದ್ರುಪದನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದು (೬೧ ೬೫). ಮೂರನೆಯಾಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರ, ಕೃಷ್ಣಬಲರಾಮರ ಪ್ರಥಮಪರಿಚಯ ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರತಾಪ: ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಏರಿಸುವುದಕ್ಕೆದ್ದವನನ್ನು ಕಂಡು “ಕಡ್ಡುವಂದ ದೊಡ್ಡರೆಲ್ಲಂ ಮುಸುಱಿ—

ಸಂಗತಸತ್ವರ್ ಕುರುರಾ
ಜಂಗಂ ಕರ್ಣಂಗಮೇಱಿಸಲ್ಕರಿದನಿದಂ
ತಾಂ ಗಡಮೇಱಿಪನೀ ಪಾ
ರ್ವಂಗಕ್ಕಟ ಮೆಯ್ಯೊಳೊಂದು ಮರುಳುಂಟಕ್ಕುಂ! (೩-೬೨)

ಎಂದು ಬಾಯ್ಗೆ ವಂದುದದನೆ ನುಡಿಯೆ" ಲಕ್ಷಿಸದೆ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಏರಿಸಿ, ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ವರಿಸುವನು:

ಇಡಿದಿರೆ ಮಂಜಿನೊಳ್ ತುಱುಗಿ ತೆಂಕಣಗಾಳಿಯೊಳಾದ ಸೋಂಕಿನೊಳ್
ನಡುಗುವಶೋಕವಲ್ಲರಿಯ ಪಲ್ಲವದೊಳ್ ನವಚೂತಪಲ್ಲವಂ
ತೊಡರ್ದವೊಲಾಗೆ ಘರ್ಮಜಲದಿಂ ನಡುಪಾಕೆಯ ಪಾಣಿಪಲ್ಲವಂ
ಬಿಡಿದು ಬೆಡಂಗನಾಳ್ದುದು ಗುಣಾರ್ಣವನೊಪ್ಪುವ ಪಾಣಿಪಲ್ಲವಂ (೩-೭೫)

ಅರ್ಜುನನೊಬ್ಬನಿಗೇ ದ್ರೌಪದಿ ಹೆಂಡತಿ: ಮತ್ತಿನ ನಾಲ್ವರ್ಗಂ ಕೊಂತಿಗಂ ಬೇಱುವೇಱ ಮಾಡಂಗಳಂ ಬೀಡುವೇೞ್ದು ಗುಣಾರ್ಣವನಂ ಸೆಜ್ಜೆಗೆ ಬಿಜಯಂಗೆಯ್ಯಿಮೆನೆ... (೩-೮೧ ವ)

ನಾಲ್ಕನೆಯಾಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ದೇಶಸಂಚಾರ, ಸುಭದ್ರಾವಿವಾಹ. ಧರ್ಮರಾಜನು ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರಲು, "ವಿಕ್ರಾಂತತುಂಗನೊಂದೆಡೆಯೊಳಿರ್ಪಿರವಿಂಗುಮ್ಮಳಿಸಿ ದಿಗಂಗನಾಮುಖಾವಲೋಕನಂಗೆಯ್ಯಲ್ಬಗೆದು—

ಸೆಣಸುಳ್ಳುದ್ವೃತ್ತರಂ ತಳ್ತಿಱಿಯದೆ, ಚತುರಂಭೋಧಿಪರ್ಯಂತಮಂ ಧಾ
ರಿಣಿಯಂ ತಾಂ ಪೋಗಿ ಬಾಯ್ಕೇಳಿಸದೆ, ಮುನಿಜನಕ್ಕಿಷ್ಟಿವಿಘ್ನಂಗಳಂ ದಾ
ರುಣದೈತ್ಯರ್ ಮಾಡೆ ನೀಡಿಲ್ಲದೆ ಸಲೆ ಚಲದಾಟಂದು ಕೊಂದಿಕ್ಕದೊರ್ವಂ
ಗುಣಮುಂಟೆಂದುಂಡು ಪಟ್ಟಿರ್ಪನನಣಮೆ ನಿರುದ್ಯೋಗಿಯಂ ಭೂಪನೆಂಬರ್

ಎಂದು ವಿಜಗೀಷುವೃತ್ತೋದ್ಯುಕ್ತನಾಗಲ್ ಬಗೆದು—

ಅಱಿಪಿದೊಡೆನ್ನ ಪೋಗನಿನಿಯಳ್ಗೆ ಮನಂ ಮಱುಕಕ್ಕೆ ನೀಳ್ದ ಕ
ಣ್ಣೊಱೆದುಗುವಶ್ರುವಾರಿಗೆ ತೊದಳ್ನುಡಿ ಲಲ್ಲೆಗೆ ಪಕ್ಕುಗೊಟ್ಟು ಕಾ
ಲ್ಗೆಱಗಿರೆ ಪೋಗುಗೆಟ್ಟಪುದು ಮೋಹಮಯಂ ನಿಗಳಂ ಕಳತ್ರಮೆಂ
ದಱಿಪದೆ ನಟ್ಟಿರುಳ್ ಮಱೆದು ಸಾರ್ಚಿದ ನಲ್ಲಳ ತಳ್ತ ತೋಳ್ಗಳಂ (೪-೧೧, ೧೨ ವ.)

ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಪತ್ತುವಿಡಿಸಿ" ಹೊರಡುವನು. (ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಪಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು.) ಅರ್ಜುನನು ದ್ವಾರಾವತಿಗೆ ಬಂದು ಕೃಷ್ಣನ ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವನು:

ಈತಂ ಬಿರ್ದಿನನೀತಂ
ಭೂತಳಪತಿಯೆನಿಸಿದರಿಗನೊಡೆಯಂ ಹರಿ ತಾ
ನೀತನೆ ಬಿರ್ದಿನನೆನೆ ವಿ
ಖ್ಯಾತಂಗೆ ನರಂಗೆ ಸೆಱಪುಗೆಯ್ದನನಂತಂ (೪-೪೪)

ಅಂತೆನಿತಾನುಮಂದದೊಳ್ ಸೆಱಪುಗೆಯ್ದು ವಿವಿಧ ವಿನೋದಂಗಳಂ ತೋಱಿ ಮುನ್ನೆ ಬದರಿಕಾಶ್ರಮದೊಳ್—

ಆಯತಿಯಿಂದಂ ನರ ನಾ
ರಾಯಣರೆನೆ ನೆಗೞ್ದೆವರಿಗ ನಾವಿರ್ವರುಮಿಂ
ತೀ ಯುಗದೊಳೀಗಳಾಂ ನಾ
ರಾಯಣನೆಂ ನೀನುದಾತ್ತನಾರಾಯಣನಯ್ (೪೫)

ಅದಱಿಂ ನಿನಗಮೆನಗಮೇತಱೊಳಂ ವಿಕಲ್ಪಮುಂ ವಿಚ್ಛಿನ್ನಮುಮಿಲ್ಲ.

[ಅರಿಕೇಸರಿ ಹೇಗೆ ಅರ್ಜುನನೋ ಹಾಗೆ ರಾಮನೂ ಅಹುದು!—

ದಕ್ಷಿಣ ಸಮುದ್ರದ ತಡಿವಿಡಿದು ಬಂದು ರಾಮಚಂದ್ರಂ ವಿಹರಿಸಿದೆಡೆಗಳಂ ನೋಡಿ—

ಅಂದಿದು ಸೀತೆಯಂ ನೆರೆದು ನಿಂದೆಡೆ, ತತ್ಖರದೂಷಣರ್ಕಳಂ
ಕೊಂದೆಡೆ, ಪೋಗಿ ಪೊಮ್ಮರೆಯನೆಚ್ಚೆಡೆ, ತಪ್ಪದಿದಪ್ಪುದೆಂದು ಕಾ
ಯ್ದಿಂ ದಶಕಂಠನಂ ತ್ರಿದಶಕಂಟಕನಂ ಕೊಲಲೆಂದು ರಾಮನಾ
ದಂದಿನ ಸಾಹಸಂ ಮನದೊಳಾವರಿಸಿತ್ತಕಳಂಕರಾಮನಾ (೪-೧೯೫)]

ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ದ್ವಾರಕಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಅರ್ಜುನನು ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮೋಹಗೊಳ್ಳುವನು (ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಲ್ಲ). ಸುಭದ್ರೆಯ ಮೋಹಿಸುವಳು:

ಅತ್ತ ಸುಭದ್ರೆಯುಮೊಡಲುರಿ
ಯುತ್ತಿರೆ ಮರವಟ್ಟು ವಿಜಯನಿರ್ದತ್ತಲೆ ನೋ
ಡುತ್ತಿರೆ ಸುಸಾಳಭಂಜಿಕೆ
ಗೆತ್ತುದು ಕೆಳದಿಯರ ತಂಡವಾಕೆಯ ರೂಪಂ (೪-೫೪)

ನುಡಿಯಿಸಿ ಕೇಳ್ಗುಂ ಹರಿಗನ
ಪಡೆಮಾತನೆ ಮಾತು ತಪ್ಪೊಡಂ ಮತ್ತಮದಂ
ನುಡಿಯಿಸುಗುಂ ಮೊದಲಿಂದಾ
ನುಡಿ ಪಱಿಪಡೆ ಮುಳಿದು ನೋಡುಗುಂ ಕೆಳದಿಯರಂ (೫೬)

ಉಪಾಯದಿಂದ ಕೇಳಿದ ಕೆಳದಿಗೆ ತನ್ನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

ಉಸಿರದಿರೆ ಮನದೊಳೆರ್ದೆಯಂ
ಪಸರಿಸುಗುಂ ಮಱುಕಮದಱಿನೆನಗಿಂತುಟೆ ಎಂ
ದುಸಿರುಸಿರ್ದೊಡೆ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ್ಗುಂ
ಬಿಸಿದುಂ ಬೆಟ್ಟಿತ್ತುಮುಸಿರದೇಂ ತೀರ್ದಪುದೇ (೬೦)

ಪೇೞೆಂಬುದುಮಾಂ ನಿನಗೆಡೆ
ವೇೞದೆ ಪೇೞಾರ್ಗೆ ಪೇೞ್ವೆನಿಂದಿನ ಬಂದಾ
ಕಾೞಾದ ವಾೞ್ತೆಗೊಂಡೊಡೆ
ಪಾೞಾದುದು ಮನಮುಮೆರ್ದೆಯುಮೇನಂ ಪೇೞ್ವೆಂ (೬೧)

ಭೋಂಕನೆ ಮನಮಂ ಕದಡಿ ಕ
ಲಂಕಿದಪುದು ಬಿಡದೆ ಮನಮನೊನಲಿಸಿದಪುದಾ
ದಂ ಕೆಳದಿ ಪಾಣ್ಬರಂಕುಸ
ನಂಕುಸದಾ ಪೊಳಪುಮವನ ಕಣ್ಗಳ ಬೆಳ್ಪುಂ (೬೨)

ಕಡೆಗೆ ಇಬ್ಬರೂ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀ ವೀರಶ್ರೀ ಕೀರ್ತಿ
ಶ್ರೀ ವಾಕ್‌ಶ್ರೀಯೆಂಬ ಪೆಂಡಿರಗಲದೆ ತನ್ನೊಳ್
ಭಾವಿಸಿದ ಪೆಂಡಿರೆನಿಸಿದ
ಸೌಭಾಗ್ಯದ ಹರಿಗನೆಮ್ಮನೇನೊಲ್ದಪನೋ! (೫-೧)

ಎಂಬ ಬಗೆಯೊಳ್ ಸುಭದ್ರೆ, ಪ
ಲುಂಬಿ ಮನಂಬಸದೆ ತನುವನಾಱಿಸಲಲರಿಂ
ತುಂಬಿಗಳಿಂ ತಣ್ಣೆಲರಿಂ
ತುಂಬಿದ ತಿಳಿಗೊಳದಿನೆಸೆವ ಬನಮಂ ಪೊಕ್ಕಳ್

ಅರ್ಜುನನೂ—

ಬೇಟದೊಳ್
ಬಿರಿವೊಡಲೊಯ್ಯನಂಕುರಿಸೆ ಸೈಪಿನೊಳಿಂತೆನಗೀಗಳೀ ವನಾಂ
ತರದೊಳೆ ಕಾಣಲಕ್ಕುಮೊ ಮದೀಯ ಮನೋರಥ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯಂ (೧೪)

ಎಂದು ಬಗೆಯುತ್ತುಮಾಕೆಯಿರ್ದ ಮಾಧವೀಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆಕೆಯ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವನು. ಕೃಷ್ಣನು ಒಪ್ಪಿ, “ಈ ಪೊೞ್ತೆ ಪೊೞ್ತಾಗೆ ನೀನೊಡಗೊಂಡುಯ್ವುದು ಕನ್ನೆಯಂ ತಡೆಯದಿರ್” ಎಂದು ಕಳುಹಿಸುವನು; ಬಲರಾಮನ ಕೋಪವನ್ನು ಶಾಂತಮಾಡುವನು.

ಆ ಬಳಿಕ ಖಾಂಡವದಹನ: ಅಗ್ನಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕೃಷ್ಣನು “ಈ ಮಾತು ಮಾತಲ್ಲವೆಂದೊಡಾ ಮಾತು ತನ್ನಂ ಮೂದಲಿಸಿದಂತಾಗೆ ವಿದ್ವಿಷ್ಟವಿದ್ರಾವಣನಿಂತೆಂದಂ:

ಎರೆದನ ಪೆಂಪುವೇೞ್ವೊಡನಲಂ, ಪೊಣರ್ವಾತನ ಪೆಂಪುವೇೞ್ವೊಡಾ
ಸುರಪತಿ, ಕೊಟ್ಟ ತಾಣದೆಡೆವೇೞ್ವೊಡಮಾ ಯಮುನಾನದೀತಟಾಂ
ತರಮೊಸೆದಿತ್ತನಾನೆರೆಯೆ ಕೇಳ್ದನಿಳಾಧರ ನೀನದರ್ಕೆ ಮಾ
ತೆರಡಣಮಾಡಲಾಗದಿದು ಸೈಪಿನೊಳಲ್ಲದೆ ಕೂಡಿ ಬರ್ಕುಮೇ (೭೩)

ಒತ್ತಿ ತಱುಂಬಿ ನಿಂದ ರಿಪುಭೂಜಸಮಾಜದ ಬೇರ್ಗಳಂ ನಭ
ಕ್ಕೆತ್ತದೆ, ತನ್ನ ಮಱೆವೊಕ್ಕೊಡೆ ಕಾಯದೆ, ಚಾಗದೊಳ್ಪಿನ
ಚ್ಚೊತ್ತದೆ ಮಾಣ್ದು ಬಾೞ್ವ ಪುೞುವಾನಸನೆಂಬನಜಾಂಡಮೆಂಬುದೊಂ
ದತ್ತಿಯ ಪಣ್ಣೊಳಿರ್ಪ ಪುೞುವಲ್ಲದೆ ಮಾನಸನೇ ಮುರಾಂತಕಾ” (೭೫)

ಇಂದ್ರನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಬ್ರಹ್ಮನು ತಡೆದಮೇಲೆ ಗುಣಾರ್ಣವನಿಗೆ ಕಿರೀಟಿ, ಕೃಷ್ಣ ಎಂದು ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಡುವನು. “ಬ್ರಹ್ಮಂ ಬ್ರಹ್ಮಾಯುವಕ್ಕೆಂದು ಪರಸಿದಂ, ಈಶ್ವರಂ ನೀನುದಾರಮಹೇಶ್ವರನಪ್ಪುದಱಿಂ ನಿನಗಮೆನಗಮೇತಱೊಳಂ ವಿಕಲ್ಪಮುಂ ವಿಚ್ಛಿನ್ನಮುಮಿಲ್ಲೆಂದಂ.” (೧೦೦!೧೦೫)

ಅಂತೂ ಅರಿಕೇಸರಿ ಈಶ್ವರ, ವಿಷ್ಣು, ಅರ್ಜುನ, ರಾಮ—ಸರ್ವವೂ ಅವನೇ! ಅಭೇದವಾದ!

ಆರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ರಾಜಸೂಯ ಯಾಗ: ದಿಗ್ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಅರ್ಜುನನ ಪರಾಕ್ರಮ (೬-೨೯ ೩೩). ಶಿಶುಪಾಲ ಕೃಷ್ಣರ ವಾಗ್ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗುಣಾರ್ಣವ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆ: ಜೂಜಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮುಂದೆ—ಭೀಷ್ಮಾದಿಗಳು ಹರಿಗನಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷ ಬೇಡ ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವರು—(೬-೭೭, ೭-೧ ೨). ಆದರೆ ಅವನು ಕೇಳ. ಪಾಂಚಾಲಿಯನ್ನು ಸಭೆಗೆಳೆದು ತರಿಸುವನು (ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣವೂ ಅಕ್ಷಯವಸ್ತ್ರದಾನವೂ ಇಲ್ಲ).

ಮನದೊಳ್ ನೊಂದಮರಾಪಗಾಸುತಕೃಪದ್ರೋಣಾದಿಗಳ್ ಬೇಡವೇ
ಡೆನೆಯುಂ ಮಾಣದೆ ತೊೞ್ತೆ ತೊೞ್ತುವೆಸಕಯ್ ಪೋಪೋಗು ನೀನೆಂದು ಬ
ಯ್ದನಿತಾನುಂ ತೆಱದಿಂದಮುಟ್ಟುದುವರಂ ಕೈದಂದು ದುಶ್ಶಾಸನಂ
ತನಗಂ ಮೆಲ್ಲನೆ ಮೃತ್ಯುಸಾರೆ ತೆಗೆದಂ ಧಮ್ಮಿಲ್ಲಮಂ ಕೃಷ್ಣಯಾ (೭-೫)

ಅಂತು ಕೃಷ್ಣೆಯ ಕೃಷ್ಣಕಬರೀಭಾರಮಂ ಮೇಗಿಲ್ಲದೆ ಪಿಡಿದು ತೆಗೆದು
ಕೃಷ್ಣೋರಗನಂ ಪಿಡಿದ ಬೆಳ್ಳಾಳಂತುಮ್ಮನೆ ಬೆಮರುತ್ತುಮಿರ್ದ ದುಶ್ಶಾಸನನುಮಂ
ಕಣ್ಕೆತ್ತು ಕಿಱುನಗೆನಗುವ ಕೂರದರ ಮೊಗಮುಮಂ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಬಿನ್ನನಾದ ಮೊಗ
ಮುಮಂ ಕಂಡು ಕಣ್ಗಳಿಂ ನೆತ್ತರ್ ತುಳುಂಕೆ,

ಕೋಪದ ಪೆರ್ಚಿನೊಳ್ ನಡುಗುವೂರುಯುಗಂ ಕಡುಪಿಂದರಲ್ವ ನಾ
ಸಾಪುಟಮೆಕ್ಕೆಯಿಂ ಪೊಡರ್ವ ಪುರ್ವು ಪೊದಱ್ದಿಲಯಾಂತಕ ತ್ರಿಶೂ
ಲೋಪಮಭೀಷಣಭ್ರುಕುಟಿ ಮುನ್ನಮೆ ರೌದ್ರಗದಾಯುಧಂಬರಂ
ಪೋಪ ಭುಜಾರ್ಗಳಂ ರಿಪುಗಳಗ್ರಹವಾದುದು ಭೀಮಸೇನನಾ

ನೆಲನಂ ನುಂಗುವ ಮೇರುವಂ ಪಿಡಿದು ಕೀೞ್ವಾಶಾಗಜೇಂದ್ರಂಗಳಂ
ಚಲದಿಂ ಕಟ್ಟುವ ಸಪ್ತಸಪ್ತಿಯನಿಳಾಭಾಗಕ್ಕೆ ತರ್ಪೊಂದು ತೋ
ಳ್ವಲಮುಂ ಗರ್ವಮುಮುಣ್ಮಿ ಪೊಣ್ಮೆ ಮನದೊಳ್ ಕೋಪಾಗ್ನಿ ಕೈಗಣ್ಮಿ ಕ
ಣ್ಮಲರೊಳ್ ಬಂದಿರೆ ನೋಡಿದಂ ಕಲುಷದಿಂ ಗಾಂಡೀವಿ ಗಾಂಡೀವಮಂ

ಪ್ರಕುಪಿತ ಮೃಗಪತಿಶಿಶು ಸ
ನ್ನಿಕಾಶರತಿವಿಕಟಭೀಷಣಭ್ರೂಭಂಗರ್
ನಕುಲಸಹದೇವರಿರ್ವರು
ಮಕಾಲಕಾಲಾಗ್ನಿರೂಪಮಂ ಕೈಕೊಂಡರ್

ಅಂತು ವಿಳಯಕಾಲ ಜಳನಿಧಿಗಳಂತೆ ಮೇರೆದಪ್ಪಲ್ ಬಗೆದ ತನ್ನ ನಾಲ್ವರ್ ತಮ್ಮಂದಿರ ಮುನಿದ ಮೊಗಮಂ ಕಂಡು ತನ್ನ ನುಡಿದ ನನ್ನಿಯ ಕೇಡು ಬಗೆದರೆಂದು ಕಟಾಕ್ಷವೀಕ್ಷೆಪದಿಂ ಬಾರಿಸೆ,

ಅನಿತೊಂದುರ್ಕಿನೊಳುರ್ಕಿ ಕೌರವಖಳರ್ ಪಾಂಚಾಳರಾಜಾತ್ಮಜಾ
ನನ ಪದ್ಮಗ್ಲಪನೈಕಕಾರಣಪರರ್ ತಾಮಾಗೆಯುಂ ಮತ್ತಮ
ಣ್ಣನ ಕಣ್ಸನ್ನೆಗೆ ಮೀಱಲಣ್ಮದೆ ಸಮಂತಿರ್ದರ್ ಪೃಥಾಪುತ್ರರಂ
ತಿನಿತೊಂದಾದೊಡಮೇಂ ಮಹಾಪುರುಷರಾಜ್ಞಾಲಂಘನಂಗೆಯ್ವರೇ (೭-೫ ೯)

ಸರಿಯೆ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ಚಮತ್ಕಾರ ಮಾಡಿದರೂ ಪಂಪನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ. ದ್ರೌಪದಿ ಅರ್ಜುನನೊಬ್ಬನಿಗೇ ಹೆಂಡತಿ ಎಂದು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡಾಗೇನೋ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ರಾಜಸೂಯಯಾಗದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿ "ಧರ್ಮಪುತ್ರಂ ಸಪತ್ನಿಯಜಮಾನನಾಗಿರ್ದಾಗಳ್" (೬-೩೩ ವ.) ಎಂದು

ಹೇಳಿದರೆ, ಪತ್ನಿ ಯಾರು ಎಂದು ನಾವು ನಿರ್ಬಂಧಪಡಿಸಿ ಕೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಅವಮಾನವಾದಾಗ ಪ್ರತೀಕಾರಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವರು ಯಾರು? ದ್ರೌಪದಿ, ಭೀಮ! (೭-೧೦ ೧೫). ಗುಣಾರ್ಣವ ಮಹಾಪುರುಷನೇನು ಮಾಡಿದನು? ಮಹಾಭಾರತದ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಮುಖ್ಯಾಂಶದಲ್ಲಿ ಓರೆಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಒಂದೆರಡು ತೊಂದರೆಯಾಗಬಹುದು! ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾನಭಂಗ; ದುರ್ಯೋಧನ ದುಶ್ಯಾಸನರ ಛಲ, ದುಷ್ಟತನ; ಭೀಮನ ಕ್ರೋಧ, ಪ್ರತೀಕಾರ—ಇವು ಮಹಾಭಾರತದ ವೀರಕಥೆಯ ಕಟ್ಟಡ. ಸಾಹಸ ಭೀಮವಿಜಯದಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ಪಂಪನ ಕ್ಲೇಶವನ್ನು ಕಂಡು ಈ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದನು: ಪಂಪನು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತನ್ನ ಕವಿತಾಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕುಂದನ್ನು ಮುಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟನು. ಇಂದ್ರಕೀಲ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅರ್ಜುನ ದ್ರೌಪದಿಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದನು:

ವಿಕ್ರಾಂತತುಂಗನುಂ ಧರ್ಮಪುತ್ರಂಗಂ ವಾಯುಸುತಂಗಂ ಪೊಡಮಟ್ಟು ಬೆಸಕೇಳ್ವೆನೆಂದಾಗಳ್ ಪಾಂಚಾಳರಾಜತನೂಜೆಯಿಂತೆಂದಳ್:

ಬಗೆಯದೆ ಮೆಯ್ಯೊಕಮಂ, ಬಗೆ
ಪಗೆವರ ಕಡುವೆರ್ಚನೆನ್ನ ಪೂಣ್ಕೆಯನೆರ್ದೆಯೊಳ್
ಬಗೆ, ಮುನಿಯ ಮಂತ್ರಪದಮಂ
ಬಗೆ, ಕೂಡುಗೆ ನಿನ್ನ ಬಗೆದ ಬಗೆಯೊಳ್ ಪಾರ್ಥಾ

ಎಂದು ಬುದ್ಧಿವೇೞ್ದು ಮನದೆಱಕಂ ಮನೋವೇಗದಿಂ ಪರಿಯೆ ಸೈರಿಸಲಾಱದೆ,

ಬಳ್ವಳನೀಳ್ದ ಕಣ್ಮಲರ ತಳ್ತೆಮೆಯಿಂ ಕರೆಗಣ್ಮಿ ಬೆಳ್ಗಡ
ಲ್ಗಳ್ವರಿಯಲ್ಕಮಾಟಿಸಿದೊಡೊಯ್ಯನೆ ಮಂಗಳಭಂಗಭೀತಿಯಂ
ತಳ್ವದೆ ಮಾಡೆ ಬಾಷ್ಪಜಳಮಂ ಕಳೆದಟ್ಟನೀಯೆ ಸಂಬಳಂ
ಗೊಳ್ವವೊಲಾ ತಳೋದರಿಯ ಚಿತ್ತಮನಿೞ್ಕುಳಿಗೊಂಡನರ್ಜುನಂ (೭-೬೭, ೬೮)

ಅರ್ಜುನ ದ್ರೌಪದಿಯರ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿಗೆ ತೀರಿತು!

ಅರಣ್ಯಕ್ಲೇಶದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯನಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ದುಃಖವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು (೭-೪೫, ೫೨). ಭೀಮನು ಬೆಂಬಲವಾಗಬೇಕು (೭-೫೨ ವ. ೫೮). ಮತ್ತೆ, ಕೀಚಕನ ಬಾಧೆಯಿಂದ ನೊಂದು "ತಳೋದರಿ ವೃಕೋದರನಲ್ಲಿಗೆ ವಂದು ಕಟ್ಟೇಕಾಂತದೊಳ್...ಪರಿಭವಮನಿದಂ ನೀಗು ನೀನ್ ಭೀಮಸೇನಾ" ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕು. ತನ್ನ ಪತಿ ಬೃಹಂದಳೆಯಾಗಿ ಬಳೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ! ದುಶ್ಯಾಸನನನ್ನು ಭೀಮನು ಕೊಂದಾಗ, "ಪವನಾತ್ಮಜಂ ದ್ರುಪದಾತ್ಮಜೆಗೆ ಬಱಿಯನಟ್ಟುವುದುಂ ಆ ವನಿತೆ ಜಯವನಿತೆ ಬರ್ಪಂತೆ ಬಂದು...ಪುಡಿಯೊಳ್ ಪೊರಳ್ವ ಪಗೆಯಂ ಕಣ್ಣಾರ್ವಿನಂ ನೋಡಿದಳ್. ಆಗಳ್ ವೃಕೋದರಂ **ತನ್ನ ತಳೋದರಿಯ** ಮುಖಮಂ ನೋಡಿ ನಿನ್ನೆನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಂ ನೆಱಪುವಂ ಬಾಯೆಂದು..." ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತು!

ಅರಿಕೇಸರಿಯ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಕವಿ ಜಾರಿದನು: (ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಜಾರಿರುವನು). ಉಪೋದ್ಘಾತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಾಜನನ್ನು ಸ್ತೋತ್ರಮಾಡಿ ಯಾವ ಅಭೇದವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಿ, ಕಥಾಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದೊಡನೆಯೇ ಭಾರತದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಭಾರತದ ನಡುನಡುವೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಬಿರುದುಗಳ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ:

ಆನರಸುಗೆಯ್ವ ಪಱುವಗೆಯನದಂ
ಪರಿಹರಿಸಿದೆನಾತನನೀ
ಕಿರೀಟಿ ಗೆಲ್ದೆನಗೆ ಪಟ್ಟಮಂ ಕಟ್ಟುವನೇ?

ಎಂದು ನೊಂದು ನುಡಿದ ಧರ್ಮರಾಜನಿಗೆ, ಅರ್ಜುನನು:

ಮುಳಿದಿಂತು ಬೆಸಸೆ ನಿಮ್ಮಡಿ
ಯೊಳೆ ಮಾರ್ಕೊಂಡೆಂತು ನುಡಿವೆನುಸಿರೆಂ ನಿಮ್ಮಂ
ಮುಳಿಯಿಸಿದ ಸುರಾಸುರರುಮ
ನೊಳರೆನಿಸಂ ಕರ್ಣನೆಂಬನೆನಗೇವಿರಿಯಂ?

ನರಸಿಂಗಂಗಂ ಜಾಕ
ಬ್ಬರಸಿಗಮಳವೊದವೆ ಪುಟ್ಟೆ ಪುಟ್ಟಿಯುಮರಿಕೇ
ಸರಿಯೆನೆ ನೆಗಱ್ದುಮರಾತಿಯ
ಸರಿದೊರೆಗಂ ಬಂದೆನಪ್ಪೊಡಾಗಳ್ ನಗಿರೇ? (೧೨-೧೩೧,೩೨)

ಎಂದು ಕೇಳುವಾಗಲೂ, ಕೃಷ್ಣನು ಸಂಧಿಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಗದರಿಸಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳನ್ನೂ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಗೊಜ್ಜಿಗ, ಕಕ್ಕಲನ ತಮ್ಮ ಬಪ್ಪುವ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಗೆದ್ದ ಜಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ (೯-೨೫ ವ.) ಆಭಾಸ ತೋರದೆ ಇರದು. ದ್ರೌಪದೀ ಮಾನಭಂಗವಾದಮೇಲೆ ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟ; ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕಥಾನಾಯಕ ಭೀಮ, ಅರ್ಜುನನಲ್ಲ. ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಸಂಗ್ರಾಮವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನವಧೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು? ಕಡೆಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವುದು: ಆಗಬಹುದು: ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿ ಯಾರು? ಸುಭದ್ರೆ. ಏಕೆ? ದ್ರೌಪದಿ ಏನಾದಳು?—ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಮಹಾರಾಣಿ ಯಾದವವಂಶದ ರಾಜಪುತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದಳೋ ಏನೋ!— "ಯಾದವವಂಶ ಸಂಭೂತೆಯುಮನೇಕಲಕ್ಷಣೋಪೇತೆಯುಮಪ್ಪ ಸುಭದ್ರೆಗೆ ಮಹಾದೇವಿಪಟ್ಟಮಂ ಕಟ್ಟಿ... ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ತಂಗೆಯುಂ ತಾನುಂ ತುಳಾಪುರುಷಮನಿರ್ದು..." (೧೪-೧೮ ವ. ೨೦ ವ). ಇರಲಿ, ಉಂಡದ್ದು ಬಂತು ಸುಭದ್ರೆಗೆ: ನಮೆದದ್ದು ಬಂತು ದ್ರೌಪದಿಗೆ—ನ್ಯಾಯ!

(ii) ಅರ್ಜುನನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿ ತಲೆಹಾಕಿದರೆ ನಮಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇಸರವಾಗಬಹುದು. ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರೆ, ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿಯಾದರೆ ನಮಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅತೃಪ್ತಿ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನ ವೀರ್ಯ ಪ್ರತಾಪಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾದ ಕರ್ಣನಿಗಂತೂ ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿರುವನು: ಕರ್ಣನಿಗೆ ಕವಿ ಹೇಳುವ ಚರಮಶ್ಲೋಕವೇನು?—

ನೆನೆಯದಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳಿನ್ ಪೆಱರಾರುಮನೊಂದೆ ಚಿತ್ತದಿಂ
ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯ, ಕರ್ಣನೊಳಾರ್ ದೊರೆ? ಕರ್ಣನೇಱು ಕ
ರ್ಣನ ಕಡುನನ್ನಿ ಕರ್ಣನಳವಂಕದ ಕರ್ಣನ ಚಾಗಮೆಂದು ಕ
ರ್ಣನ ಪಡೆಮಾತಿನೊಳ್ ಪುದಿದು ಕರ್ಣರಸಾಯನಮಲ್ತೆ ಭಾರತಂ? (೧೨-೨೦೭)

ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕರ್ಣನ ಸ್ವರ್ಣಚಾರಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪಂಪನು ಹೇಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು.

ವಿದ್ಯಾಪರೀಕ್ಷೆಯ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕರ್ಣನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದಾಗ ದ್ರೋಣನು:

ಏವದ ಮುಳಿಸಿನ ಕಾರಣ
ಮಾವುದೊ ನೀನ್ ನಿನ್ನ ತಾಯ ತಂದೆಯ ದೆಸೆಯಂ
ಭಾವಿಸದೆ ಕರ್ಣ ನುಡಿವಂ
ತಾವುದು ಸಮಕಟ್ಟು ನಿನಗಮರಿಕೇಸರಿಗಂ? (೨-೮೨)

ಎಂದು ಜರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸೂರ್ಯಾಂಶದಿಂದ ಸತ್ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಸೂತಪುತ್ರನೆಂಬ ಅಪವಾದ!

ಕುಲಮೆಂಬುದುಂಟೆ ಬೀರಮೆ
ಕುಲಮಲ್ಲದೆ ಕುಲಮನಿಂತು ಪಿಕ್ಕದಿರಿಂ (೨-೮೩)

ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನನು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿ, ಅಂಗರಾಜ ಪದವಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಬೇಡುವನು: "ನೀನೆನಗೊಂದನೀಯಲ್ವೇೞ್ಪು-ದು—

ಪೊಡಮಡುವರ್, ಜೀಯೆಂಬರ್,
ಕುಡು ದಯೆಗೆಯ್ಯೇಂ ಪ್ರಸಾದವೆಂಬಿವು ಪೆಱರೊಳ್
ನಡೆಗೆಮ್ಮ ನಿನ್ನಯೆಡೆಯೊಳ್
ನಡೆಯಲ್ವೇಡೆನಗೆ ಕೆಳೆಯನಯ್ ರಾಧೇಯಾ" (೨-೮೫)

ಅಂದು ಹೂಡಿದ ಸ್ನೇಹ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸತ್ತಮೇಲೆಯೇ ಕಳಚಿ ಬಿದ್ದದ್ದು.

ಕೃಷ್ಣನು ಸಂಧಿಗಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಸುಯೋಧನನು "ಯುವರಾಜನಪ್ಪುಱುಗ ದುಶ್ಯಾಸನನುಮಂ, ಅಂಗರಾಜನಪ್ಪುಱುಗಾಳ್ ಕರ್ಣನುಮನರಡುಂ ಕೆಲದೊಳಂ ತೊಡೆಸೋಂಕೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ" ಇದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಕರ್ಣನನ್ನು ಭೇದಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದು— "ಕರ್ಣನ ಮನೆಯ ಮುಂದನೆ ಬಂದು ಮೇಲೆ ಬಿೞ್ದಿಮ್ಮಂ ಕಿಱಿದಂತರಂ ಕಳಿಸಿ ಮಗುೞ್ಚಿ ಬಾ ಪೋಪಮೆಂದು ತನ್ನೊಡನೆ ರಥ ಮನೇಱಿಸಿಕೊಂಡು ಪೋಗಿ ಮುಂದೊಂದೆಡೆಯೊಳ್ ನಿಂದು—

ಭೇದಿಸಲೆಂದೆ ದಲ್ ನುಡಿದರೆನ್ನದಿರೊಯ್ಯನೆ ಕೇಳ ಕರ್ಣ ನಿ
ನ್ನಾದಿಯೊಳಬ್ಬೆ ಕೊಂತಿ, ನಿನಗಮ್ಮನಹರ್ಪತಿ, ಪಾಂಡುನಂದನರ್
ಸೋದರರರೆಯ್ದೆ ಮಯ್ದುನನೆ ನಾನ್, ಪೆಱತೇನ್ ಪಡೆಮಾತೊ ನಿನ್ನದೀ
ಮೇದಿನಿ, ಪಟ್ಟಮುಂ ನಿನತೆ, ನೀನಿರೆ ಮತ್ತೆ ಪೆಱರ್ ನರೇಂದ್ರರೇ (೯-೭೪)

ದುರ್ಯೋಧನನು ನಿನ್ನ ನಿಜವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು (೭೬ ವ.)

ಪಾಟಿಸುವೆನೊಯ್ಯನೆ ಮುಳ್ಳೊಳೆ ಮುಳ್ಳನೆಂದು ತಾ
ನೀ ನಯದಿಂದೆ ಪೆರ್ಚಿ ಪೊರೆದಟ್ಟಿಱಿಯೊಳಂದೊಡನುಂಡನಲ್ಲನೇ? (೭೭)

ಎನೆಯೆನೆ ಬಾಷ್ಪವಾರಿ ಪುಳಕಂ ಬೆರಸೊರ್ಮೆಯೆ ಪೊಣ್ಮೆ ಮುನ್ನೆ ನೀ
ಮೆನಗಿದನೇಕೆ ಪೇೞ್ದಿರೋ! ನೆಗೞ್ತೆ, ಪೊಗೞ್ತೆಯನಾಂಪಿನಂ ಸುಯೋ
ಧನನೆನಗೊಳ್ಳಿತೈದ ಕೃತಮಂ ಪೆಱಗಿಕ್ಕಿ ನೆಗೞ್ತೆ ಮಾಸೆ ನ
ಣ್ಪಿನ ನೆವದಿಂದೆ ಪಾಂಡವರನಾನೊಳಪೊಕ್ಕೊಡೆ ನೀಮೆ ಪೇಸಿರೇ?

ನೆತ್ತಮನಾಡಿ ಭಾನುಮತಿ ಸೋಲ್ತೆಡೆ ಸೋಲಮನೀವುದೆಂದು ಕಾ
ಡುತ್ತಿರೆ ಲಂಬಣಂ ಪಱಿಯೆ, ಮುತ್ತಿನ ಕೇಡನೆ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಬ
ಳ್ಕುತ್ತಿರೆಯೇವಮಿಲ್ಲದಿವನಾಱವುದೊ ತಪ್ಪದೆ ಪೇೞಿಮೆಂಬ ಭೂ
ಪೋತ್ತಮನಂ ಬಿಸುಟ್ಟೆರದೆ ನಿಮ್ಮೊಳೆ ಪೊಕ್ಕೊಡೆ ಬೇಡನಲ್ಲನೇ? (೭೮, ೭೯)

ಎಂದು ನಿರ್ಣಯವಾಗಿ ಹೇಳಿ—"ಕುರುಪತಿಗಿಲ್ಲ ದೈವಬಲಂ, ಸೋದರರನೆಂತು ಕೊಲ್ವೆಂ, ಅೞ್ಕಿಱೊಳೆನ್ನಂ ಪೊರೆದೆಯ್ದೆ ನಂಬಿದ ನೃಪಂಗೆಂತಾಜಿಯೊಳ್ ತಪ್ಪುವೆಂ? ಎನ್ನೊಡಲನಾಂ ತವಿಪೆಂ" (೭೦-೭೧) ಎಂದು ದೃಢಸಂಕಲ್ಪನಾಗುವನು.

ಕೃಷ್ಣನು ಕಳುಹಿಸಿದ ಕುಂತಿಗೆ

ಒಪ್ಪಿಸಿದೆಂ ಕಯ್ಯೆಡೆಯೆಂ
ದಪ್ಪೈಸಿದ ನಿನ್ನ ಮಗನನೀಗಳೆ ನಿನಗೆಂ
ದಪ್ಪೈಸಿ ಗಂಗೆ ಪೋಪುದು
ಮೊಪ್ಪುವ ನಿಜಬಿಂಬದೊಳಗಣಿಂದಂ ದಿನಪಂ

ಪೊಱಮಟ್ಟು ಬರಲ್ ತನ್ನಡಿ
ಗೆಱಗಿದ ನಿಜಸುತನನೞ್ಕಿಱಿಂ ಪರಸಿ ಮನಂ
ಮಱುಗಿ ರವಿ ನುಡಿದನೆನ್ನುಮ
ನುಱದೆ ಮರುಳ್ಮಗನೆ ಹರಿಗೆ ಕವಚಮನಿತ್ತಯ್!

ನುಡಿಯೆನದಂ, ನಿನ್ನಂಬಿಕೆ
ಪಡೆಮಾತೇಂ ಕೊಂತಿ ಹರಿಯ ಮತದಿಂ ಕಾಯ
ಲ್ಕೊಡರಿಸಿ ಬಂದಳ್ ಸುತರಂ,
ಕುಡದಿರ್ ಪುರಿಗಣೆಯನೆನಿತು ಲಲ್ಲೈಸಿದೊಡಂ

ಎಂದರವಿಂದಪ್ರಿಯಸಖ
ನಂದಂಬರತಳಮನಡರ್ವುದುಂ, ಕಯ್ಮುಗಿದಿಂ
ತೆಂದಂ ಕುಂತಿಯನಬ್ಬೇಂ
ವಂದಿರ್, ಪುದಿದೆನಗೆ ಸಯ್ಪು ಬರ್ಪಂತೀಗಳ್?

ಚಲಮುಂ ಚಾಗಮುಮಳವುಂ
ಕಲಿತನಮುಂ ಕುಲಮುಮೀಗಳೆನ್ನಯ ಮೆಯ್ಯೊಳ್
ನೆಲಸಿದುವು ನಿಮ್ಮ ಕರುಣಾ
ಬಲದಿಂ ನೀವೆನ್ನನಿಂದು ಮಗನೆಂದುದಱಿಂ

ಪಡೆದರ್ ತಾಯುಂ ತಂದೆಯು
ಮೊಡಲಂ ಪ್ರಾಣಮುಮನ್, ಅವರವವು, ಕಯ್ಯೆಡೆಯಂ
ಕುಡುವುದರಿದಾಯ್ತೆ ನೀಮೆನಗೆಡೆ
ಮಡಗದೆ ಬೆಸಪ ತೊೞ್ತುವೆಸನಂ ಬೆಸಸಿಂ

ಎಂಬುದುಮಂಬಿಕೆ ಮಗನೆ ಮ
ನಂಬೆಳಱದೆ ನೀನುಮಿತ್ತೆಯಾನುಂ ಪೆತ್ತೆಂ;
ನಂಬಿದ ನಿನ್ನನುಜರ್ ನಿ
ನ್ನಂ ಬೆಸಕೆಯೆ ನೀನೆ ನೆಲನನಾಳ್ವುದು ಕಂದಾ!

ನಿನಗಪ್ಪರಸಂ ದುರ್ಯೋ

ಧನನೊಲವಂ ಮುಂದುಗೆಯ್ದು ಬೆಸಕೈವರೆ ನಿ
ನ್ನನುಜರ್, ಎರಙ್ದಸೆಗಂ ಕಿಸು
ಱನಿಸಾಗದು, ಮಗನೆ ನೀನೊಡಂಬಡವೇೞ್ಕುಂ

ಎಂಬುದೆಲ್ಲಮಂ ಕೇಳ್ದು ಕರ್ಣಂ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ನಕ್ಕು

ಭಯಮುಂ ಲೋಭಮುಮೆಂಬ ತಮ್ಮುತೆರಡುಂ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗೆ ಪಾ
ಱಿಯನೊಕ್ಕಾಳ್ದನ ಗೆಯ್ದ ಸತ್ಕೃತಮುಮಂ ಪಿಂತಿಕ್ಕಿ ಜೋಳಕ್ಕೆ ತ
ಪ್ಪಿಯುಮಿನ್ ಬಾೞ್ವುದೆ ಪೂಣ್ದು ನಿಲ್ಲದಿಕೆಯಿಂ ಬಾೞ್ವಂತು ವಿಖ್ಯಾತ ಕೀ
ರ್ತಿಯವೋಲೀಯೊಡಲಬ್ಬೆ ಪೇೞಿಮೆನಗೇಂ ಕಲ್ಪಾಂತರಸ್ಥಾಯಿಯೇ?

ಮೀಂಗುಲಿಗನೆನಾಗಿಯುಮಣ
ಮಾಂ ಗುಣಮನೆ ಬಿಸುಟೆನಿಲ್ಲ ನಿಮಗಂ ಮಗನಾ
ದಂಗೆನಗೆ ಬಿಸುಡಲಕ್ಕುಮೆ
ನೀಂ ಗಳ ಪಂಬಲನೆ ಬಿಸುಡಿಮಿನ್ನೆನ್ನೆಡೆಯೊಳ್

ಎಂಬುದುಂ ಕೊಂತಿ ಭೋಂಕನೆರ್ದದೆಱೆದು

ಅಱೆದೆಂ ನೆಟ್ಟನೆ ಬೆಟ್ಟನಿಂತು ನುಡಿವೈ ನೀಂ ಕಂದ ಪೋಗಿಂದೆ ಕೆ
ಟ್ಟೞಿದತ್ತಾಗದೆ ಸೋಮವಂಶಮೆನಗಿನ್ ಬಾೞ್ವಾಸೆಯೆಲ್ಲಿತ್ತೊ ಬಿ
ಟ್ಟುೞಿದಂ ಮತ್ತಿನ ಮಕ್ಕಳಾಸೆಯುಮನಾನೆಂದಳ್ಗೆ, ಶೋಕಾಗ್ನಿ ಪೊಂ
ಪುೞಿವೋಗುತ್ತಿರೆ ಕರ್ಣನೆಂದನಿನಿತೇನ್ ಪೇೞಬ್ಬೆ ಚಿಂತಾಂತರಂ?

ಪಿಡಿಯೆಂ ಪುರಿಗಣೆಯಂ ನರ
ನೆಡೆಗೊಂಡೊಡಮುೞಿದ ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳನಿನ್ನೇ
ರ್ದೊಡಮಱಿಯೆಂ ಪೆರ್ಜಸಮನೆ
ಪಿಡಿದೆನ್ನನೆ ರಣದೊಳಱಿವೆನಿರದಡಿಯೆತ್ತಿಂ

ಎಂದು ಕೊಂತಿಯಂ ವಿಸರ್ಜಿಸಿ ಚಲದ ಚಾಗದ ಕುಲದ ನನ್ನಿಯನಾವರ್ಜಿಸಿ ರಾಧೇಯ ನೊಳ್ಪಿಂಗಾಧೇಯವಾಗಿರ್ದಂ. (೯-೭೬ ೮೭)

ಇದಲ್ಲವೆ ಮಹಾಕವಿಯ ಬರವಣಿಗೆ! ತಿಳಿಯಾದ ಕನ್ನಡಶೈಲಿ, ಗಂಭೀರ ಭಾವಪ್ರವಾಹ, ಒಂದು ಮಾತು ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲದ ವಾಕ್ಸಂಯಮ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡ ಕಲ್ಪನಾದೃಶ್ಯ: ಮೈತ್ರಿಯ, ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಯ, ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆಯ, ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ—ಈ ಪಂಪನ ಕರ್ಣನ ಮುಂದೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನೇನು? ಕಡೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನೂ ಏನು? "ಕರ್ಣಂ ತನಗೆಂತುಮೊಡಂಬಡದುದಂ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಗಱಿದು ಪೋದ ನಾರಾಯಣಂ" ಸ್ವಲ್ಪ ನಾಚಿಕೆಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋಗಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ?

ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಕರ್ಣನು ರುದ್ರನಾಯಕ: ಉಭಯಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವವನು. ಭೀಷ್ಮರನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟುದನ್ನು ನಾವು ತೋರಿಸದೆ ಹೇಗಿರಲಾದೀತು? ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದಾಗ—

ಭಗವತಿಯೇೞುವೇೞ್ವ ತೆಱದಿಂ ಕಥೆಯಾಯ್ತಿವರೇೞು, ನೀನಿದಂ

ಬಗೆದವರಿನ್ನುಮಾಂತಿಱಿವರೆಂದು ವಿಮೋಹಿಸಿ ವೀರಪಟ್ಟಮಂ
ಬಗೆಯದೆ ಕಟ್ಟಿದಯ್, ಗುರುಗಳಂ ಕುಲವೃದ್ಧರನಾಜಿಗುಯ್ದು ಕೆ
ಮ್ಮಗೆ ಪಗೆವಾಡಿಯೊಳ್ ನಗಿಸಿಕೊಂಡೊಡೆ ಬಂದಪುದೇನ್ ಸುಯೋಧನಾ?

ಕಟ್ಟಿದ ಪಟ್ಟಮೆ ಸರವಿಗೆ
ನೆಟ್ಟನೆ ದೊರೆ, ಪಿಡಿದ ಬಿಲ್ಲೆ ದಂಟಿಂಗೆಣೆ ಕ
ಣ್ಗೆಟ್ಟ ಮುದುಪಂಗೆ, ಪಗೆವರ
ನಿಟ್ಟೆಲ್ವಂ ಮುಱಿವೊಡೆನಗೆ ಪಟ್ಟಂಗಟ್ಟಾ (೧೦-೧೬,೧೭)

ಗಂಗಾಸುತಂ ಪೃಥಾಸುತ
ರಂ ಗೆಲ್ದೊಡೆ ತಪಕೆ ಪೋಪೆನ್, ಅವರ್ಗಳ ಕಯ್ಯೊಳ್
ಗಾಂಗೇಯನಱಿದೊಡಹಿತರ
ನಾಂ ಗೆಲೆ ತಳ್ತಿಱಿವೆನನ್ನೆಗಂ ಬಿಲ್ವಿಡಿಯೆಂ

ಎಂದುದಕ್ಕೆ ಭೀಷ್ಮರು ನಕ್ಕು

ಕಲಿತನದುರ್ಕು, ಜವ್ವನದ ಸೊರ್ಕು, ನಿಜೇಶನ ನಚ್ಚು, ಮಿಕ್ಕ ತೋ
ಳ್ವಲದ ಪೊಡರ್ಪು, ಕರ್ಣ, ನಿನಗುಳ್ಳನಿತೇನೆನಗುಂಟೆ? ಭಾರತಂ
ಕಲಹಮಿದಿರ್ಚುವಂ ಹರಿಗನಪ್ಪೊಡೆ, ಮೊಕ್ಕಳಮೇಕೆ ನೀಂ ಪಳಂ
ಚಲೆದಪೆಯಣ್ಣ, ಸೂೞ್ವಡೆಯಲಪ್ಪುದು ಕಾಣ ಮಹಾಜಿರಂಗದೊಳ್ ! (೨೩)

ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಾದ ಮುದುಕನ ನಯದ ಪೆಟ್ಟು! ಕರ್ಣನ ಹೃದಯವನ್ನಿರಿಯದೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದಾಗ—

ಒರ್ವನೆ, ಶರಶಯನದೊಳಿರ್ದ ಗಾಂಗೇಯನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ರಥದಿಂದಮಿೞಿದು ಮೂಱುಸೂೞ್ ಬಲವಂದು ತದೀಯ ಪಾದಪದ್ಮಂಗಳಂ ತಲೆಯೊಳಿಟ್ಟುಕೊಂಡು—

ಆಮ್ನಾತರಱಿಯದೆ ಮುಳಿದುಂ
ನಿಮ್ಮಡಿಯಂ ನೋಯೆ ನುಡಿದೆನುಱದೇಳಿಸಲೇ
ನೆಮ್ಮಳವೆ? ಮಱೆವುದಾ ಮನ
ದುಮ್ಮಚ್ಚಮನಜ್ಜ ನಿಮ್ಮನೆರೆಯಲೆ ಬಂದೆಂ

ಧುರದೊಳ್ ನಿಮ್ಮಡಿಯುಂ ಗೆಲ
ಲರಿಯರನಾ ಪಾಂಡುಸುತರನೆಮ್ಮಂದಿಗರ
ಚ್ಚರಿಯಲ್ತೆ ಗೆಲ್ವರೆಂಬುದು
ಹರಿಗನೊಳುಱದೆಂತುಮೆನ್ನ ಚಲಮನೆ ಮೆಱೆವೆಂ

ಎಂಬುದು, ಕುರುಪಿತಾಮಹನಹರ್ಪತಿಸುತನನಿಂತೆಂದಂ

ನುಡಿವುದಂ ಪತಿಭಕ್ತಿಯ ಪೆಂಪಿಂ ನೀನ್ ನುಡಿದಯ್ ಪೆಱತಂದದಿಂ ನುಡಿದೆಯಲ್ತು......... (೧೨-೫೩ ವ. ೫೪)

ಅರ್ಜುನ ಕರ್ಣರ ಮೂದಲೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಕರ್ಣನ ದಿವ್ಯವಿಗ್ರಹವನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸೋಣ:

ಪಿರಿದು ಪೊರೆದಂ ನಿನ್ನಂ ದುರ್ಯೋಧನಂ ನಿನಗೆನ್ನೊಳಂ ಒರಿದು ಕಲುಷಂ......

ಎನ್ನ ಪೆಸರ್ಗೇಳ್ದು ಸೈರಿಸ
ದನ್ನಯ್, ಅದೆಂತೀಗಳೆನ್ನ ರೂಪಂ ಕಂಡುಂ
ನಿನ್ನರಸನಣುಗದಮ್ಮನ,
ನಿನ್ನ ತನೂಭವನ ಸಾವುಗಂಡುಂ, ಮಾಣ್ಬಾ?...

ಸೆಟ್ಟಿಯಂ ಬಳ್ಳಂ ಕಿಱಿದೆಂಬುದೊಂದು ನುಡಿಯಂ ನೀಂ ನಿಕ್ಕುವರಮಾಡಿದಯ್!...

ಪಸರಿಸೆಯ ಬೀರಮಂ ಪಾ
ಡಿಸಿಯುಂ ಪೊಗೞಿಸಿಯುಮುರ್ಕಿ, ಬೞ್ದಾಹವದೊಳ್
ಕುಸಿದು ಪೆಱಪಿಂಗಿ ಪೇೞ್ ಮಾ
ನಸರೇನಿನ್ನೂಱು ವರ್ಷಮಂ ಬೞ್ದಪರೇ ?

ಎಂದ ನೃಪಪರಮಾತ್ಮನ ಪಾಱಿಯ ಪಸುಗೆಯ ನುಡಿಗೆ ಪರಮಾರ್ತನಾಗಿ, ತನ್ನನುದ್ಘಾಟಿಸಿ ನುಡಿದೊಡುಮ್ಮಚ್ಚದೊಳ್ ಮೆಚ್ಚದೆ ದರಹಸಿತ-ವದನಾರವಿಂದನಾಗಿ ದಶಶತಕರತನೂಜನಿಂತೆಂದಂ

ಏೞ್ಕಟ್ಟಿನೆಱೆದು ನಿಮ್ಮಂ
ನಾೞ್ಕಡಿಗಳಿದೊಡೆ ಮದೀಯನಾಥಂ, ಬೇರಂ
ಬೞ್ಕೆಯನೆ ತಿಂದ ದೆವಸದೊ
ಳೞ್ಕಾಡಿದ ಬೀರಮೀಗಳೇಂ ಪೊಸತಾಯ್ತೇ?

ಮತ್ತನಯನರಸನನುಜನ
ಸತ್ತಱಲಂ ನಿನ್ನೊಳಱಸಲೆಂದಿರ್ದೆಂ ಬೆ
ಳ್ಕುತ್ತಿರ್ದೆನಪ್ಪೊಡೇತೊದ
ಳಿತ್ತಣ ದಿನನಾಥನಿತ್ತ ಮೂಡುಗುಮಲ್ತೇ?

ಕಸವರದ ಸವಿಯುಮಂ ಭಯ
ರಸಕದ ಸವಿಯುಮನದೆಂತುಮಾನಱಿಯದುದಂ
ವಸುಮತಿಯಱಿವುದು, ನೀಂ ಪುರು
ಡಿಸಿ ನುಡಿದೊಡೆ ನಿನ್ನ ನುಡಿದ ಮಾತೇಱುಗುಮೇ?

ಒಡಲುಂ ಪ್ರಾಣಮುಮೆಂಬಿವು
ಕಿಡಲಾದುವು ಜಸಮದೊಂದೆ ಕಿಡದದನಾಂ ಬ
ಲ್ವಿಡಿವಿಡಿದು ನೆಗೞ್ದೆನುೞಿದಱಿ
ವಡಮಾತಂ ಮಾಡಿ ನೀನೆ ಕೆಮ್ಮನೆ ನುಡಿವೈ

ಬಿದಿವಸದಿಂದೆ ಪುಟ್ಟುವುದು, ಪುಟ್ಟಿಸುವಂ ಬಿದಿ, ಪುಟ್ಟಿದಂದಿವಂ

ಗಿದು ಬಿಯಮ್, ಒಳ್ಪಿವಂಗಿದು, ವಿನೋದಮಿವಂಗಿದು, ಸಾವ ಪಾಂಗಿಂ
ಗಿದು, ಪಡೆಮಾತಿವಂಗಿದು ಪರಾಕ್ರಮವೆಂಬುದನೆಲ್ಲ ಮಾಱ್ಕೆಯಿಂ
ಬಿದಿ ಸಮಕಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟೊಡೆಡೆಯೊಳ್ ಕಿಡಿಸಲ್ ಕುಡಿಸಲ್ ಸಮರ್ಥರಾರ್!

ಎಂದೀ ಬಾಯ್ವಾತಿನೊಳೇ
ವಂದಪುಣ್ಯದಣ್ಮಿ ಕಾದುಕೊಳ್ಳೆನುತುಂ ಭೋ
ರೆಂದಿಸೆ ಪೊಸಮನೆಯಂಬಿನ
ತಂದಲ ಬೆಳ್ಸರಿಗಳಿರದೆ ಕವಿದುವು ನರನಂ (೧೨-೧೭೩ ೧೮೩)

ವಿಧಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಂತೆಯೆ "ಕುಲಶೈಲಂ ಬೀೞ್ವಂತೆ ನೆಲನದಿರೆ" ಬಿದ್ದ ಕರ್ಣ!

ಕುಡುಮಿಂಚಿನ ಸಿಡಿಲುರುಳಿಯೊ
ಳೊಡಂಬಡಂಪಡೆಯೆ ಕರ್ಣನೊಡಲಿಂದಾಗಳ್
ನಡೆ ನೋಡೆನೋಡೆ ದಿನಪನೊ
ಳೊಡಗೂಡಿದುದೊಂದು ಮೂರ್ತಿತೇಜೋರೂಪಂ (೧೨-೨೧೫)

ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಪಂಪಕವಿ ತನ್ನ ಭಾರತವನ್ನು ಓದುತ್ತ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡಿ ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟು:

ನೆನೆಯದಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳಿನ್ ಪೆಱರಾರುಮನೊಂದೆ ಚಿತ್ತದಿಂ
ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯ! ಕರ್ಣನೊಳಾರ್ ದೊರೆ? ಕರ್ಣನೇಱು, ಕ
ರ್ಣನ ಕಡುನನ್ನಿ, ಕರ್ಣನಳವಂಕದ ಕರ್ಣನ ಚಾಗಮೆಂದು ಕ
ರ್ಣನ ಪಡೆಮಾತಿನೊಳ್ ಪುದಿದು ಕರ್ಣರಸಾಯನಮಲ್ತೆ ಭಾರತಂ!

ಎಂದು ಮೆಲ್ಲನುಸಿರಿದಾಗ, ಅರಿಕೇಸರಿಯೂ ತನ್ನ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಕರ್ಣನಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟು ತಾನೂ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ?

೩. ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರ:

ಆ ಪಾಪಿಯೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ, ಅಸುರಾಂಶನೆಂದು ನಿಂದಿತನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಪನ ಉದಾರಹೃದಯದ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗಿದ್ದಿತೆಂದು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆಗುವುದೇ ಹೀಗೆ—ಭಗವಂತನಿಗೂ ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ತಿಳಿದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ—ಪಾಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಾನ್ವೇಷಣ, ಕನಿಕರ, ದಯೆ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ನಾಯಕ; ಕರ್ಣರಸಾಯನ ಕರ್ಣ; ಭೀಮ ಧರ್ಮವೀರ, ನ್ಯಾಯಮೂರ್ತಿ, ಶಿಕ್ಷಾದೇವತೆ; ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನದ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ, ಮರುಕ. ಕೆಲವು ರತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಂಪನ ಅಪಾರರತ್ನಾಕರದಿಂದ ತೆಗೆದಿಟ್ಟು ತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತೇನೆ—ಹೆಚ್ಚು ಹೊರಟರೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯೆಲ್ಲಾ ಪಂಪನೇ ಆದಾನು!—ರನ್ನ ಕಾದಿದ್ದಾನೆ!

ಇದು ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರ ದ್ವೇಷಾಂಕುರಾರ್ಪಣ: ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿದೆ ನೋಡಿ:

ಗಾಂಗೇಯನಯ್ವರ್ ಕೂಸುಗಳುಮಂ ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲಾಗೆ ನಡಪುತ್ತುಮಿರೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಪ್ರಕೃತಿಗಳ್ ನೂರ್ವರುಂ ಧರ್ಮಪುತ್ರಾದಿಗಳಯ್ವರುಂ ಸಹಪಾಂಸುಕ್ರೀಡಿತರಾಗಿ—

ಒಡನಾಡಿಯುಮೊಡನೋದಿಯು
ಮೊಡವಳೆದುಂ ಗುಳ್ಳೆಗೊಟ್ಟಿ ಬಟ್ಟುಳಿಸೆಂಡುಂ
ಪೊಡೆಸೆಂಡೆಂಬಿವನಾಡು
ತ್ತೊಡವಳೆದರ್ ತಮ್ಮೊಳೆಳಸೆ ತಂತಂಗೆಡೆಗಳ್

ಅಂತಾ ಕೂಸುಗಳ್ ಕೂಸಾಟವಾಡುತ್ತಿರ್ದೊಂದು ದಿವಸಂ ಮರಗೆರಸೆಯಾಡಲೆಂದು ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಪಗೆ ಪರ್ವುದಂತೆ ಪನ್ನಿರ್ಮತ್ತರ್ ಪರ್ವಿದಾಲದ ಮರದ ಮೊದಲ್ಗೆ ಎಂದು ಭೀಮನ ಮಱೆ ಮಾಡಿ ಕೋಲನೀಡಾಡಿ ಪಲವು ಸೂೞ್ ಕಾಡಿ—

ಪರಿದನಿಬರುಮೊಡನಡರ್ದಿರೆ
ಮರನಂ ಮುಟ್ಟಲ್ಕೆ ಪಡೆಯದನಿಬರ್ಗಂ ಕಿಂ
ಕಿರಿವೋಗಿ ಭೀಮಸೇನಂ
ಮರನಂ ಪಿಡಿದಲುಗೆ ಪಣ್ವೊಲನಿಬರುಮುದಿರ್ದರ್!

ಅಂತು ಬಿಟ್ಟು ಸುಲಿದ ಮೊೞಕಾಲ್ಗಳುಂ ಕವಿಲ್ಲ ಪಲ್ಗಳುಮೆಲ್ವಡಗಾದ ಮೆಯ್ಗಳುಮುಡಿದ ಕಯ್ಗಳು ಮಾಗಿ ಬೆರಸಱುತ್ತುಂ ಬಂದು ಗಾಂಗೇಯ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರರ್ಗೆ ಕಾರಣಂಬೇೞ್ದೊಡವರಿಂದಿತ್ತ ಭೀಮನೊಡನಾಡದಿರಿಮೆಂದು ಮುದುಗಣ್ಣಳ್ ಬಾರಿಸೆ, ತಮ್ಮನೊಂದ ಸಿಗ್ಗಿಂಗನಿಬರುಮೊಂದಾಗಿ ಪೋಗಿ ಪೊೞವೊೞಲ ಮರದ ಕೆೞಗೆ ಮಱಸೊಂದಿದ ಭೀಮನನಡೆಸಿ ಪಿಡಿದು ನೂರ್ವರುಂ ಗಂಟಲಂ ಮೆಟ್ಟಿ—

ಪಾವುಗಳಂ ಕೊಳಿಸಿ, ಮಹಾ
ಗ್ರಾವಮನುಱದಡಸಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊರಲೊಳ್, ಗಂಗಾ
ದೇವಿಯ ಮಡುವಿನೊಳಱ್ದಿದ
ರಾವರಿಸದೆ ತಮ್ಮ ಕುಲಮನಡಿಗಱ್ದುವವೋಲ್ ! (೨-೨೯ ವ. ೩೨)

ದುರ್‍ಯೋಧನನ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದದ್ದು: ರಂಗಪರೀಕ್ಷೆಯಾದ ಮೇಲೆ—

ಪಾಲನೆಱೆವಿರ್ ಪಾವಿಂಗೆ ದಾಯಾದ್ಯರಂ
ಪಿರಿಯರ್ ಮಾಡಿದಿರೆಮ್ಮ ಸಾವುಮುೞಿವುಂ ದೈವೇಚ್ಛೆಯಾಯ್ತಾಗದೇ! (೨-೮೯)

ನಿಮಗಯ್ಯ ವಿಧಾತೃಯೋಗದಿಂ
ಕಣ್ ಕುರುಡಾದೊಡೇನೊ ಕುರುಡಾಗಲೆವೇೞ್ಪುದೆ ನಿಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯುಂ? (೨-೯೧)

ದ್ರೌಪದೀ ವಿವಾಹವಾದಮೇಲೆ—ಭೀಷ್ಮರು “ಎನ್ನ ನಡಪಿದುದರ್ಕಂ, ಕೂರ್ತುದರ್ಕಂ, ಪಾಂಡುಪುತ್ರರ್ಗೆ ನೆಲನಂ ಪಚ್ಚುಕೊಟ್ಟು ಪಟ್ಟಮಂ ಕಟ್ಟುವೆನೆನೆ ದುರ್ಯೋಧನನೇಗೆಯ್ದುಮೊಡಂ ಬಡದಿರೆ...

ಸೊರ್ಕಿ ನೀನ್
ನುಡಿಯದಿರಣ್ಣ, ನಿನ್ನ ನುಡಿಗಾಂ ತಡೆದಿರ್ಪನೆ?...

ಕ್ರಮಮಱಿದೆನ್ನ ಕೊಟ್ಟುದನೆ ಕೊಂಡು ಮನೋಮುದದಿಂದೆ ಬಾೞ್ವುದಂ
ತವರಿವರೆಲ್ಲರುಂ ಸಮನ್...

ಆನವರ್ಗೆ ಪಟ್ಟಮಂ ಕಟ್ಟಿ ನೆಲನಂ ಪಚ್ಚುಕುಡುವಾಗಳಡ್ಡಂಬರ್ಪ ಗಂಡರಂ ನೋಟ್ಪೆನೆಂದು ಭೀಷ್ಮರ್ ಬಗ್ಗಿಸಿದೊಡೆ ದುರ್ಯೋಧನನತಿಸಂಭ್ರಮಾಕುಳಿತವಾಗಿ ನೀಮೆಂದುದನೆಂದು ಬಾಳ್ವೆನೆಂದೊಡಪ್ಪುದೆಂದು" (೪-೫ ವ. ೬)

ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು.

ರಾಜಸೂಯವಾದಮೇಲೆ—

ಮೇಗಿಲ್ಲದ ಬಲ್ಲಾಳ್ತನ
ದಾಗರಮೆನೆ ನೆಗೞ್ದ ತತ್ಪೃಥಾನಂದನರು
ದ್ಯೋಗದ ಚಾಗದ ಯಾಗದ
ಭೋಗದ ಮೈಮಗೆ ಸುಯೋಧನಂ ಬೆಱಗಾದಂ! (೬-೬೭)

ಆಗಿ "ದುಶ್ಶಾಸನ ಕರ್ಣ ಶಕುನಿ ಸೈಂಧವರೆಂಬ ದುಷ್ಟಚತುಷ್ಟಯದೊಳ್ ಮಂತಣಮಿರ್ದು"— ದೂತವನ್ನು ಹೂಡಿ, ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಅವಮಾನಪಡಿಸಿ, ಭೀಮನಿಂದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿ—"ಕೌರವರ್ ಕಡಲ ನಡುವಣ ವಹಿತ್ರದಂತಳ್ಳಾಡೆ, ಕುರುವೃದ್ಧನುಂ ಬುದ್ಧಿವೃದ್ಧನುಮಪ್ಪ ಗಾಂಗೇಯಂ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರಂಗಿಂತೆಂದಂ"

ಭರತ ಯಯಾತಿ ಕುತ್ಸ ಪುರುಕುತ್ಸ ಪುರೂರವರಿಂದಮಿನ್ನೆಗಂ
ಪರಿವಿಡಿಯಿಂದೆ ಬಂದ ಶಶಿವಂಶಮದೀಗಳಿವಂದಿರಿಂದೆ ನಿ
ತ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕುಮೆಂದೆ ಬಗೆದಿರ್ದೊಡೆ, ಕೀಲೊಳೆ ಕಿಚ್ಚುಪುಟ್ಟಿ ಭೋ
ರ್ಗರೆದುರಿವಂತೆ ನಿನ್ನ ಮಗನಿಂದುರಿದತ್ತಿದನಾರೊ ಬಾರಿಪರ್? (೭-೧೬)

ದ್ವೈತವನದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರಿದ್ದಾಗ—

"ದುರ್ಯೋಧನಂ ಸಮಸ್ತ ಸಾಧನಸಹಿತನಾಗಿ ಕಾಡೊಳ್ ಬೇಡರಂತೆ ತೊೞಲ್ವ ದಾಯಿಗರ ಕಂದಿಕುಂದಿದ ಮೊಗಂಗಳಂ ನೋಡುವುದುಂ, ಎನ್ನನವರಿಂ ನೋಡಿಸುವುದುಂ, ಈ ಎರಡೆ ಸಂಸಾರ ಫಲಮೆಂದು ನಾಗಪುರದಿಂ ಪೊಱಮಟ್ಟು...ಪಾಂಡವರ್ಗೆ ಸಮೀಪಮಾಗೆ ಬೀಡಂಬಿಟ್ಟು ಪಾಡಿಸುತ್ತುಂ ಪೊಗೞಿಸುತ್ತುಮಿರ್ದಂ". (ಘೋಷಯಾತ್ರೆ ಇಲ್ಲ). ಆಗ ಆದದ್ದು ತಿಳಿದೇ ಇದೆ!

ಭಾನುಮತಿ ಧರ್ಮರಾಜನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು

ನೋಂತರ ಪಗೆವರನೆೞ್ತಿಱಿ
ದಂತಾಯ್ತೆಂದಿರದೆ, ಪುರುಷಕಾರದ ಪೆಂಪಂ
ಚಿಂತಿಸಿ, ತರಿಸಿ ಮಹೀಶನ
ನೆಂತಪ್ಪೊಡಮೆನಗೆ ಪುರುಷಭಿಕ್ಷಮನಿಕ್ಕಿಂ! (೯-೩೦)

ಎಂದು ಯಾಚಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥಳಾದದ್ದು.

ಕೃಷ್ಣದೌತ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ಲೋಕಗುರು ಶಂಖಚಕ್ರಗ

ದಾಕರನತಿಶಯ ಚತುರ್ಭುಜಂ ಜನಜನಿತ
ವ್ಯಾಕುಳದೆ ಬಂದನೆಂದೊಡೆ
ಲೋಕದೊಳಿನ್ನೆನ್ನ ದೊರೆಗೆ ಪಿರಿಯರುಮೊಳರೇ! (೯-೨೦)

ಎಂದು ಎದ್ದು, ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ಅರ್ಘ್ಯವನಿತ್ತು, ಬಳಿಕ ತಾನು ಕುಳಿತು—

ಸಂಸಾರದೊಳಿನ್ನೆನ್ನವೊ
ಲೇಂ ಸಯ್ಪುಂ ಪಡೆದರೊಳರೆ, ನೀಂ ಬರೆ, ಪೆಱತೇಂ
ಕಂಸಾರೀ ಯುಷ್ಮತ್ಪದ
ಪಾಂಸುಗಳಿಂದಾಂ ಪವಿತ್ರಗಾತ್ರನೆನಾದೆಂ (೨೭)
ಬಂದ ಬರವಾವುದಿದು?...ಬೆಸನಾವುದು?...

ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು—

ಅಯನಯಪರಾಕ್ರಮೋಪಾ
ಶ್ರಯಂಗಳಂ ಶ್ರೀಗಡರ್ಪುಮಾಡಿದ ನಿನ್ನಿಂ
ದ್ರಿಯಜಯಮೆ ಕೂಡೆ ಲೋಕ
ತ್ರಯದಿಂ ಪೊಗೞಿಸಿದುದಿಂತು ಪಿರಿಯರುಮೊಳರೇ?

ಉನ್ನತನೆ ಆಗಿಯುಂ ನುಡಿ
ನನ್ನಿಯನಳವಣ್ಮನಱಿವು ವಿನಯಮನಾದಂ
ಮನ್ನಣೆ ಗುರುಜನಮಂ ನೆಱೆ
ಮನ್ನಿಸಿದುದು ಪಿರಿಯ ಸಿರಿಯೊಳೇಂ ಸುಜನತೆಯೋ! (೨೫, ೨೬)

ಇದು ಪೀಠಿಕೆ, ಬಳಿಕ ಅಹಿತಭಾಷಣ, ಪರಿಣಾಮ—

"ಸುಯೋಧನಂ ಕ್ರೋಧಾನಲೋದ್ದೀಪಿತಹೃದಯನಾಗಿ ಶೌರ್ಯಮದಾಡಂಬರದೊಳಂಬರಂ ಬರಂ ಸಿಡಿಲ್ದು—

ತೊಲಗದೆ ಗೋವುಗಾದ ಕಿಱಿಯಂದಿನ ಗೋವಿಕೆ ನಿನ್ನ ಚಿತ್ತದೊಳ್ ನೆಲಸಿದುದಕ್ಕುಂ...

ಪಱಿಪಟ್ಟ ಪಗೆವರಂ ನೆಱೆ
ಪಱಿಪಡಲಣಮೀಯದವರನವರ್ಗಳ ಬಾೞೊಳ್
ನಿಱಿಸಲ್ ಬಗೆವಯ್! ಕರಮೆನ
ಗುಱಿದಿರ್ಕುಮೆ ನಿನ್ನ ಪೇೞ್ದ ಧರ್ಮಶ್ರವಣಂ! (೪೪, ೪೫)

...ನಾಮೆಲ್ಲಮೊಂದೆಗರುಡಿಯೊಳೋದಿದ ಮಾನಸರೆವೆಮ್ಮಂ ನಿಮ್ಮಡಿ ಕೆಮ್ಮನೆ ಬಱಲಿಸಲ್ವೇಡ ಬಂದ ಬಟ್ಟೆಯಿಂ ಬಿಜಯಂಗೆಯ್ಯಂ... (೪೮ ವ.)

ಶಾಂತಿಯನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿರಿದವರು ಖಡ್ಗದಿಂದ ತಾನೇ ಮಡಿಯಬೇಕು. ಭೀಷ್ಮರು ಹೋದರು, ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಹೋದ-

ರು—ಪ್ರಾಣಮಿತ್ರ ಕರ್ಣನೂ ಹೋದ! ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಹುಚ್ಚು! ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮೇಲೆ ಕ್ರೋಧ—ತನ್ನೊಳಗೇ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ. ಹಾಗೇ ಆಗಬೇಕು! ಎನ್ನುವವರು ಕೆಲವರು: ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ! ಎನ್ನುವವರು ಕೆಲವರು—ಲೋಕೋ ಭಿನ್ನ ರುಚಿಃ !

ನೀನುಮಗಲ್ದೆಯೆನ್ನನಗೆ ಪೇಟ್ ಪೆಱರಾರೆನಗಾಸೆ, ನಿನ್ನನಿ
ನ್ನಾನುಮಗಲ್ವೆನೇ ಕೆಳೆಯ, ಬೆನ್ನನೆ ಬಂದಪೆನಾಂತರಂ ಯಮ
ಸ್ಥಾನಮನೆಯ್ದಿಸುತ್ತಿದುವೆ ದಂದುಗಂ, ಎಂತೆರ್ದೆಮುಟ್ಟಿ ಕೂರ್ತು ಪೇಟ್
ಮಾನಸವಾಱಿನಂಗವಿಷಯಾಧಿಪ ನೀಂ ಪೊಱಗಾಗೆ ಬಾೞ್ವೆನೇ!

ಒಡಲೆರಡೊಂದೆ ಜೀವಮಿವರ್ಗೆಂಬುದನೆಂಬುದು ಲೋಕಂ, ಈಗಳಾ ನುಡಿ ಪುಸಿಯಾಯ್ತು! (೧೩-೩, ೪)

ಆನುಂ ದುಶ್ಶಾಸನನುಂ
ಕಾನೀನನುಮೊಡನೆ ಪೋಗಿ ಬೀೞ್ಕೊಂಡು ರಣ
ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪೋದೆವಿನ್ ಮಗು
ೞ್ದೇನೆಂದಾನ್ ನಾಣ್ಚದಿವರ[15] ಮೊಗಮಂ ನೋೞ್ಪೆಂ! (೭)

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಹೀಯಾಳಿಸುವನು :

ಕುಳಬಳ ಶೌರ್ಯಧೈರ್ಯಯುತರೆಲ್ಲರುಮಂ ಪೆಱಗಿಕ್ಕಿ ಕರ್ಣನಂ
ಪಳಯಿಸುತಿರ್ಪೆಯೇನೋ ಗಳ! ನಿನ್ನಯ ತಮ್ಮನ ನೆತ್ತರಂ ಭಯಂ
ಗೊಳೆ ಪವಮಾನಸೂನು ತವೆ ಪೀರ್ದೆಡೆಯೊಳ್ ಕಲಿಕರ್ಣನೇಕೆ ಪೇೞ್
ಮಿಳಮಿಳನೋಡುತಿರ್ದನವನುರ್ಕನ್? ಇಳಾಧಿಪರುಂಟೆ ನಿನ್ನವೋಲ್?

ಅಂಬಿಗನೊಳಾದುದಿದು ಋಣ
ಸಂಬಂಧಂ ನಿನಗಮೋಘಮಿದನುೞಿದವರಾ
ರ್ಗಂ ಬಿಸುಡಿಸಲ್ಕೆ ಬರ್ಕುಮೆ?
ನೀಂ ಬೆಸಸುವುದೆನ್ನನಾಂತರಂ ತವ ಕೊಲ್ವೆಂ

ಎಂದಶ್ವತ್ಥಾಮಂ ಕರ್ಣನಂ ಪೞಿದು ನುಡಿದೊಡಾ ನುಡಿಗೆ ಮುನಿದು ಕೊಲ್ವನಿತುವರಂ ಬಗೆದು ದುರ್ಯೋಧನನಿಂತೆಂದಂ:

ನಿನ್ನಿಂದಂ ತ್ರಿಭುವನರಾ
ಜ್ಯೋನ್ನತಿ ಬಂದೆನಗೆ ಸಾರ್ಗುಮಪ್ಪೊಡಮೊಲ್ಲೆಂ!
ನೀನ್ ನುಡಿದು ಬರ್ದುಕಿದ್ದೈ, ಪೆಱ
ರೆನ್ನಿದಿರೊಳ್ ನುಡಿದು ಕರ್ಣನಂ ಬರ್ದುಕುವರೇ? (೧೩-೨೫ ೨೭)

ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾಪಕರ್ಮದ ಕೊಯಿಲನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿ ಬಂದು, ಭೀಷ್ಮರ ಸಂಧಿಯ ಮಾತನ್ನು ವಿನಯದಿಂದ ತಳ್ಳಿ, ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಶರಶಯ್ಯಾಗ್ರದೊಳಿಂತು ನೀಮಿರೆ ಘಟಪ್ರೋದ್ಭೂತನಂತಾಗೆ ವಾ
ಸರನಾಥಾತ್ಮಜನಂತು ಸಾಯೆ ರಣದೊಳ್ ದುಶ್ಶಾಸನಂ ತದ್ವೃಕೋ

[15] ತಾಯಿತಂದೆಗಳ.

ದರನಿಂದಂತಱಿದಱ್ಗೆ ಸೈರಿಸಿಯುಮಾಂ ಸಂಧಾನಮಂ ವೈರಿಭೂ
ಪರೊಳಿನ್ ಸಂಧಿಸಿ ಪೇೞಿಮಾರ್ಗೆ ಮೆಱೆವೆಂ ಸಂಪತ್ತುಮಂ ಶ್ರೀಯುಮಂ

ಬಿಡಿಮೆನ್ನ ನುಡಿಗೆ ಬೀೞ್ಕೊಳೆ
ನುಡಿಯದಿರಿಂ ಪೆಱತನಜ್ಜ, ಮುಂನುಡಿದೆರಡಂ
ನುಡಿವೆನೆ? ಚಲಮಂ ಬಲ್ವಿಡಿ
ವಿಡಿದೆಂ; ತನ್ನಪ್ಪುದಕ್ಕೆ ಸಂಗರಧರೆಯೊಳ್ (೧೩-೭೯, ೭೦)

ಆಗುವುದೇ ಆಯಿತು.

"ಗದಾಘಾತದಿಂದೂರುಯುಗ್ಮಂ
ಮುಱಿದೆತ್ತಂ ನುಚ್ಚುನೂಱಾಗಿರೆ ಕೆಡೆದನಿಳಾಭಾಗದೊಳ್ ಧಾರ್ತರಾಷ್ಟ್ರಂ" (೧೩-೯೦)

ಪಂಪನ ಕಡೆಯ ಮೆಚ್ಚುನುಡಿ ಇದು:

ನುಡಿದುದನೆಯ್ದೆ ತುತ್ತತುದಿಯೆಯ್ದುವಿನಂ ನುಡಿದಂ, ಚಲಂ ಚಲಂ
ಬಿಡಿದುದನೆಯ್ದೆ ಮುಂ ಪಿಡಿದುದಂ ಪಿಡಿದಂ, ಸಲೆ ಪೂಣ್ದ ಪೂಣ್ಕೆ ನೇ
ರ್ಪಡೆ ನಡೆವನ್ನೆಗಂ ನಡೆದನಳ್ಕದೆ ಬಳ್ಕದೆ ತನ್ನೊಡಲ್ ಪಡ
ಲ್ವಡುವಿನಮಣ್ಮುಗುಂದನೆ ದಲೇನಭಿಮಾನಧನಂ ಸುಯೋಧನಂ!

ಅಂತು ಸತ್ತುಂ ನೆಲನಂ ಪತ್ತುವಿಡೆನೆಂಬಂತೆ ನೆಲನಂ ಪತ್ತಿ ಮೂರ್ಛಾಗತನಾಗಿರ್ದಂ. (೧೩-೯೭ವ.)

ಭಾರತದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಮೊದಲು ದುರ್ಯೋಧನ, ಆಮೇಲೆ ಕರ್ಣ. (ಕೃಷ್ಣನ ಹೆಸರೇ ಇಲ್ಲ!)

ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ, ನನ್ನಿಯೊಳಿನತನಯಂ, ಗಂಡಿನೊಳ್ ಭೀಮಸೇನಂ,
ಬಲದೊಳ್ ಮದ್ರೇಶನ್, ಅತ್ಯುನ್ನತಿಯೊಳಮರಸಿಂಧೂದ್ಭವಂ, ಚಾಪವಿದ್ಯಾ
ಬಲದೊಳ್ ಕುಂಭೋದ್ಭವಂ, ಸಾಹಸದ ಮಹಿಮೆಯೊಳ್ ಫಲ್ಗುಣಂ, ಧರ್ಮದೊಳ್ ನಿ
ರ್ಮಲಚಿತ್ತಂ ಧರ್ಮಪುತ್ರಂ ಮಿಗಿಲ್, ಇವರ್ಗಳಿನೀ ಭಾರತಂ ಲೋಕಪೂಜ್ಯಂ! (೧೪-೬೪)

ಪೊನ್ನ–ಸು. ೯೪೫–೯೫೦

ಸಾಮಂತರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಲೌಕಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಿ ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ಕರ್ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿದಾಗ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣ-ಕನ್ನರನ (೯೩೯-೯೬೮) ಸಭೆಯಲ್ಲಿ "ಸರಸ್ವತಿಯಂ ಸಾಧಿಸೆ ಸಂದ ಸಯ್ಪು ಸವಣಂಗ-ಕ್ಕುಂ ಪೆಱಂಗಕ್ಕುಮೇ?" ಎಂದು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪೊನ್ನ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನಗೊಂಡನು. ಈತನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೌಢವಾಗಿದ್ದು ರಾಜನಿಂದ "ಉಭಯ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ" ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದನು.

ಭುವನದ ಕನ್ನಡ ಸಕ್ಕದ
ಕವಿಗಳ್ ಸಲೆ ಸಾಲೆ ಸೋಲೆ ಸವಣಂಗಿತ್ತಂ

ಸವಿವೇಕಮುಭಯಕವಿಚ
ಕ್ರವರ್ತಿವೆಸರು ನಿಜಾಹಿತೋಷ್ಣಂ ಕೃಷ್ಣಂ (ಶಾಂತಿ. ೧-೯)

ಕವಿತಾವಿಳಾಸಮಂ ಚ
ಕ್ರವರ್ತಿ ತಾನಿರ್ದು ಮಚ್ಚಿ ಪೆಸರ್ಗೊಂಡೆರಡುಂ
ಕವಿತೆಯೊಳಮುಭಯಕವಿಚ
ಕ್ರವರ್ತಿಯೆನೆ ನೆಗಱ್ದನೀ ಕುರುಳ್ಗಳ ಸವಣಂ (೧೨-೭೨)

ಈ ಅಂಶವನ್ನು ದುರ್ಗಸಿಂಹನೂ ಜನ್ನನೂ ದೃಢಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜೈನಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಾಮಪಂಡಿತನಾಗಿ, ಯತಿವರ್ಯನಂತೆ ಗೌರವ ಪಡೆದು, "ಸವಣ", "ಕುರುಳ್ಗಳ ಸವಣ" ಎಂದು ಈತನು ಕರಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಜಿನಾಕ್ಷರಮಾಲೆ ಎಂಬ ೩೯ ಕಂದಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕ ಕಾರದಿಂದ ಳ ಕಾರದವರೆಗೆ ಅಂತಾದಿಯಾಗಿ ಜಿನಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಳಾಂತಂಬರಂ ಬುಧರ್ ಪೊಗ
ೞ್ವಂತಕ್ಕರಮಾಲೆಯಂ ಜಿನಸ್ತವದೊಳಗೋ
ರಂತಿರೆ ಪೇೞ್ದಿಂ ಹಿಮಸೇ
ತ್ವಂತುವರಂ ಪರೆವಿನಿಂ ಕುರುಳ್ಗಳ ಸವಣಂ

ಈತನ ಕೀರ್ತಿ ಶಾಂತಿಪುರಾಣ[16]ದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಾನು ಭುವನೈಕ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ ಎಂಬ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಆಶ್ವಾಸಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಲೌಕಿಕ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ, ಒಂದು ಗತಪ್ರತ್ಯಾಗತವನ್ನೂ (ಸಂಸ್ಕೃತ?) ಬರೆದಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಕಟಂ ಲೋಕೋತ್ತರ ಲೌ
ಕಿಕ ಪರಿಣತಿ ಪೊನ್ನಿಗಂಗೆ ಶಾಂತೀಶ್ವರ ರಾ
ಮಕಥಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿಂದಾ
ದ ಕೃತಿಗಳಿಂ [ಕೃತಿಯುಗಂಗಳಿ]ನ್ನ ವುಮೊಳವೇ?

ವಿದಿತ ಭುವನೈಕ ರಾಮಾ
ಭ್ಯುದಯಕ್ಕಂ ಬೆಲೆಗಮಾವುದಂತರಮಿಂತೀ
ಪದಿನಾಲ್ಕುಂ ಭುವನಂಗಳ್
ಪದಿನಾಲ್ಕಾಶ್ವಾಸ ರಚನೆಗಂ ಬೆಲೆಯಕ್ಕುಂ (ಶಾಂತಿ. ೧೨-೬೫, ೬೬)

ಈ ಭುವನೈಕ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯದಿಂದ ಕೇಶಿರಾಜನು ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಎತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ:

ಆನೆಯಮೇಲೆಯುಮಾಳಮೇಲೆಯುಂ
ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆಯುಂ ಪರಿದುದೊಂದೆ ಗಜಂ ಭುವನೈಕರಾಮನಾ

ಉದಯಾಸ್ತೋನ್ನತ ಶೈಲಸೇತುಹಿಮವತ್ಕುತ್ಕೀಲಪರ್ಯಂತ ಸಂ

[16] ಮದರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮುದ್ರಣ, ೧೯೨೯.

ಪದೆಯಂ ವಾರ್ಧಿತರಂಗರಂಗನಿನದತ್ಕಾಂಚೀಕಲಾಪಾಂಚಿತಾ
ಸ್ಪದೆಯಂ ಸಾಧಿಸಿ ಕಬ್ಬಿಗಂಗೆ ನೆಲನಂ ನಿರ್ವ್ಯಾಜದಿಂದಂ ನಿಮಿ
ರ್ಚಿದ ಗೆಲ್ಲಂ ಭುವನೈಕರಾಮಮಹಿಪಂಗಕ್ಕುಂ ಪೆಱರ್ಗಕ್ಕುಮೇ

ಈ ಕಾವ್ಯ ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಂತೆ ತನ್ನ ರಾಜನನ್ನು ರಾಮನೊಡನೆ ಅಭೇದವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಿ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು

ಸಕಳೇತರ ನೈಗಮಸ
ಕ್ತಕ ಭವಕಾರಣದೆ ಜೀವ [ಮುಖ್ಯ] ಪದಾರ್ಥ
ಪ್ರಕರಮನಱಿವೆಡೆಗೆರಡನೆ
ಯಕಳಂಕಂ ನೋಡಿಮೀ ಕುರುಳ್ಗಳ ಸವಣಂ

ತತ್ವಮನಾದಿನಾಥ ಮತದಿಂ ಸಿರಿಯಂ ನೃಪರಿಂ ಮಹಾಪ್ರಸಿ
ದ್ಧತ್ವಮನಗ್ಗದಕ್ಕರಿಗರಿಂ ಕವಿತಾರಸಮಂ ಸದರ್ಥವಾ
ದಿತ್ವಮನಿಂದ್ರನಂದಿಮುನಿಯಿಂ ಪಡೆದೊಂ ದೊರೆಯಾರ್ "ಕವಿತ್ವವಾ
ದಿತ್ವಫಲಂ ಹಿ ಶಾಸ್ತ್ರ" ಮೆನಿಪುನ್ನತಿಯಾ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾ (ಶಾಂತಿ. ೧೨-೨೧ ೮೦)

ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಈತನ ಗುರು ಇಂದ್ರನಂದಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಈತನಿಗೆ ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ನೂರ್ಮಡಿ ಎಂದಮೇಲೆ ಮತ್ತೇನು ಹೇಳುವುದಿದೆ? ಸಂಸ್ಕೃತದೊಡನೆ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಾಟವನ್ನು ಈ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಕೈಕೊಂಡ ಧೀರತನವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ದೊರೆಯಿಲ್ಲೆನೆ ಪೊರೆಯಿಲ್ಲೆನೆ
ನೆರಮಿಲ್ಲೆನೆ ಸಮಱಿ ಸಕ್ಕದಂ ಕನ್ನಡಮೆಂ
ಬೆರಡುಂ ಕವಿತೆಯನಮಳ್ವೆ
ತ್ತರಂತಿರೊಡನಡಪಿದಂ ಕುರುಳ್ಗಳ ಸವಣಂ

ಕನ್ನಡಗವಿತೆಯೊಳಸಗಂ
ಗನ್ನೂರ್ಮಡಿರೇಖೆಗಗ್ಗಳಂ ಸಕ್ಕದದೊಳ್
ಮುನ್ನುಳ್ಳ ಕಾಳಿದಾಸಂ
ಗನ್ನೂರ್ಮಡಿ[17] ರಚನೆಯೊಳ್ ಕುರುಳ್ಗಳ ಸವಣಂ (೧-೧೦, ೧೧)

ಇದಿರ್ಗೆ ಬರೆ ಪೊನ್ನಿಗಂ ಕಿಡಿ
ಸದಿರಂ ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿಗಳ ಕವಿ
ತ್ವದ ಗಮಕಿತ್ವದ ವಾದಿ
ತ್ವದ ವಾಗ್ಮಿತ್ವದ ಪೊಡರ್ಪುಮಂ ದರ್ಪಮುಮಂ (೧೨-೭೪)

[17]ಪಾಠಾಂತರ: ನಾಲ್ವಡಿ.

ನೇರಿದುವೆನಿಪೆರಡುಂ ಕವಿ
ತಾರಸಮೀ ಸವಣನೊರ್ವನೊಳ್ ನೆಲಸಿದುವಿ
ನ್ನಾರಾರ ಕವಿತ್ವಮುಮವಿ
ಚಾರಿತರಮಣೀಯಮಲ್ಲಿ ಪುರುಳಱಸುವುದೇ?

ಎರಡೆಡೆಗೆ ವರ್ಪನುಂ ಮ
ಚ್ಚರಿಸುವನುಂ ನುಡಿಗೆ ಸಕ್ಕದಂ ಕನ್ನಡಮೆಂ
ಬೆರಡುಂ ಕವಿತೆಯ ಬಲ್ಮೆಗೆ
ಬೆರಲೆತ್ತಿದನಿಳೆಯೊಳೀ ಕುರುಳ್ಗಳ ಸವಣಂ (೧೨-೬೯, ೭೦)

ಅಯ್ದು ಕಷಾಯೋದಕದೊಳ್
ತೊಯ್ದು ಸಗಂಬೋಲ್ ನೃಪೇಂದ್ರಸಭೆಯೆಂಬ ಕೊಳ
ಕ್ಕುಯ್ದ[ಲಸದಲೆದು ಸಿಲೆಯೊಳ್]
ಪೊಯ್ದಂ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕವಿಚೀವರಮಂ (೭೩)

ನೋಡಿರೆ ಪೇೞ್ವ ಮೂಱುವರೆ ಭಾಷೆಗಳಂ ಪೆಱರರ್ಥಮಂ ಪೆಱರ್
ಮಾಡಿದ ದೇಸೆಯಂ ಪೆಱರ ಬಿನ್ನಣಮಂ ಪೆಱರೋಜೆಯಂ ಕಡಂ
ಮಾಡುವ ಕಳ್ವ ಕೊಳ್ವ ಖಳರಿರ್ಕೆಮ ಕಬ್ಬಿಗಗಳ್ಳರೆಂದು ಕೂ
ಸಾಡಿಸಬಾರದಕ್ಕರದ ರಾಜ್ಯದೊಳೀ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾ (೭೭)

ಉಡುಗಿದುದೀಗಳೀಗಳಿನ ಕಬ್ಬದೊಳೊಟ್ಟಜೆ ಕೆಟ್ಟುದೀಗಡೀ
ಗಡಿನ ಕವಿವ್ರಜಕ್ಕೆ ಪದಸಂಚಯಮಂಚಿರವಾದುದೀಗಡೀ
ಗಡಿನ ಕಥಾನ್ವಯಕ್ಕೆ ರಸಮುಂ ಪೊಸಗಬ್ಬಮಪೂರ್ವಮಾವುವು
ಳ್ಕೊಡಮವು ಪೇೞ್ದು ಸಾಧಿಸಿದ ಕಬ್ಬಮೆ ದಲ್ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾ (೭೮)

ಈ ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸೆಯ ಭಾವವನ್ನೂ, ಪಂಪನ ಹೆಸರನ್ನು ಎತ್ತದಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ, ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು (ನಯಸೇನ, ದುರ್ಗಸಿಂಹ, ಕೇಶಿ-ರಾಜ) ಕವಿಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದೆ ಪೊನ್ನನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ ಕೆಲವರು ಪೊನ್ನನು ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ (೯೩೭ರ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ೭೬ನೆಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳಿರುವುದರಿಂದ) ಕೃಷ್ಣರಾಜನು ಯುವರಾಜನಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಭುವನೈಕರಾಮಾಭ್ಯುದಯವನ್ನು ಸುಮಾರು ೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪಂಪ-ನಾದ ಮೇಲೆ ಪೊನ್ನನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನೂ, ಪಂಪನಿಗೆ ಆದಿಕವಿ ಎಂದಿರುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು ಪಂಪನನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ ಪೊನ್ನನು ಸಾಮಂತರಾಜನ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನೂ, ಜಿನೇಂದ್ರನೂ, ಮನ್ಮಥನೂ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೂ ಆಗಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೃಷಭನಾಥನಿಗೆ ಮಿಗಿಲಾದ ಶಾಂತಿನಾಥನನ್ನೂ, ಆಯ್ದುಕೊಂಡನೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪೊನ್ನನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ, ೯೫೦ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ೯೪೫ರ ಸುಮಾರು ಕಾಲವನ್ನು ಪೊನ್ನನಿಗೆ ಹೇಳಬಹುದು.

ಶಾಂತಿಪುರಾಣ : ಹೆಸರು : ಪೊನ್ನನು ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಪುರಾಣಚೂಡಾಮಣಿ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಶಾಂತಿತೀರ್ಥೇಶ್ವರನ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವನು.

ಶಾಂತಿಜಿನಜನ್ಮಜಲಧಿಗೆ
ಶಾಂತಿಪುರಾಣಮೆ ಪರಾರ್ಥ್ಯರತ್ನಮಿದಂ ಪೇ

ಬ್ಬಿಂತು ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆ
ನೋಂತಂ ಪೆಸರಿಂ ಪುರಾಣಚೂಡಾಮಣಿಯಂ

ಜಿನಮದನರೊಳಗೆ ಪದಿನಾ
ಱನೆಯಂ ತತ್ಸಕಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳೊಳಗ
ಯ್ದನೆಯನೆನೆ ಪುಣ್ಯಪುಂಜಾ
ರ್ಜನಕ್ಕೆ ಶಾಂತೀಶನಂತು ನೋಂತರುಮೊಳರೇ

ಆ ತೀರ್ಥಕರನ ಪೆಂಪುಪ
ಮಾತೀತಮದರ್ಕೆ ಬಯಸಿ ಕಣ್ಣುಂ ಕಾಲುಂ
ಬಾತೊಡೆ ಬರ್ಕುಮೆ ಪುಣ್ಯಮ
ನಾತನ ನೆರಪಿದುದನೆಯ್ದೆ ನೆರಪದೆ ಮೊದಲೊಳ್? (೧-೧೨ ೧೪)

ಜಿನಚಂದ್ರನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು: ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರುವನು. ವೆಂಗಿವಿಷಯದ ಕಮ್ಮೆನಾಡಿನ ಪುಂಗನೂರಿನಲ್ಲಿ ನಾಗಮಯ್ಯನೆಂಬ ಜೈನಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಕ್ಕಳು ಮಲ್ಲಪಯ್ಯ, ಪುನ್ನಮಯ್ಯ ಎಂಬ ಶ್ರೀಮಂತರು ವಾಣಿಯವಾಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ (?೩೩) ತಮ್ಮ ಗುರುವಾದ ಜಿನಚಂದ್ರನ "ಪರೋಕ್ಷವಿನಯ"ಕ್ಕಾಗಿ (೧-೫೦) ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರಸಿದರು. ಪುಜ್ಯಪಾದ, ಅಕಳಂಕ, ಸಮಂತಭದ್ರ ಇವರಿಗೆ ಸಮಾನನಾದ ಜಿನಚಂದ್ರನೇ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಪತಿ (೧-೨೫ ೫೫).

ಆ ಜಿನಚಂದ್ರನನಯನಯ
ಭಾಜನನಂ ಸಲೆ ಪುರಾಣಚೂಡಾಮಣಿಗೀ
ಭ್ರಾಜಿತ ಶಾಂತೀಶ್ವರಕಥೆ
ಗೀ ಜಗದೊಳ್ ಪತಿಯೆನಲ್ಕೆ ಪೇೞ್ವೆಂ ಕೃತಿಯಂ

ಕವಿ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕೃತಿನಾಯಕನ ಜಿನಚಂದ್ರದೇವನು
ತ್ಸವನಿಧಿ ಮಲ್ಲಪಾರ್ಯನುಮುದಾತ್ತಯಶೋನಿಧಿ ಪುನ್ನಮಾರ್ಯನುಂ
ಸವಿ ತವದಂತು ಪೇೞಿಸಿದರೆಂದೊಡೆ ಶಾಂತಿಪುರಾಣಮೇನ್ ಕರಂ
ನವರಸಮೇನ್ ಸಮರ್ಥಯುತಮೇನ್ ಮೃದುಬಂಧನಮೇನ್ ಪ್ರಸನ್ನಮೋ

ಉಪಮಾತೀತಂ ಕೃತಿ ಶಾಂ
ತಿಪುರಾಣಂ ಸಲೆ ಪುರಾಣಚೂಡಾಮಣಿಯೆಂ
ದುಪಶಮದಿಂ ಬರೆಯಿಸಿ ಮ
ಲ್ಲಪಯ್ಯನುಂ ಪುನ್ನಮಯ್ಯನುಂ ಪರೆಯಿಸಿದರ್ (೧_೩೬ ೩೮)

ತವದ ಪಿರಿದಱ್ತಿಯಿಂದಿದ
ನವರಿರ್ವರುಮಱಿಯ ನೆಱೆಯೆ ಪೇೞಿಸಿ ಜಿನಚಂ
ದ್ರವರಮುನೀಂದ್ರರ ಪೆಸರೊಳ್
ಸವೆಯಿಸಿದರ್ ನೆಗೞ್ದಖಂಡಭೂಮಂಡಳದೊಳ್ (೫೫)

ನಿಜಗುರುಪರೋಕ್ಷ ವಿನಯದಿ
ನಜಿತರ್ ಜಿನಚಂದ್ರಕೃತಿಗೆ ಕಲಶಮನಿಟ್ಟರ್ (೧೨-೬೩ ಮತ್ತು ೧೩-೫೪ ೬೩)

ಕಥಾವಸ್ತು: ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಆಶ್ವಾಸಗಳಿವೆ. ಶಾಂತಿನಾಥನ ಹನ್ನೆರಡು ಜನ್ಮಗಳ ಕಥೆಯನ್ನೂ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡು ಜನ್ಮಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ—೧. ಶ್ರೀಷೇಣ, ೨. ಭೋಗಭೂಮಿಜ, ೩. ಶ್ರೀದೇವ, ೪. ಅಮಿತತೇಜ, ೫. ಮಣಿಚೂಳ, ೬. ಅಪರಾಜಿತ, ೭. ಅಚ್ಯುತೇಂದ್ರ, ೮. ವಜ್ರಾಯುಧ, ೯. ಅಹಮಿಂದ್ರ, ೧೦. ಮೇಘರಥ, ೧೧. ಮಹೇಂದ್ರ, ೧೨. ಶಾಂತಿನಾಥ.

ಜಿನಚಂದ್ರಂ ಮುನಿಚಂದ್ರನೆ ಶಾಂ
ತಿನಾಥನೀ ಶಾಂತಿನಾಥನಾ ಜಿನಚಂದ್ರಂ
ಜಿನಚಂದ್ರಮುನೀಂದ್ರನೆ ಶಾಂ
ತಿನಾಥನಾದೊನ್ ಭವಾವಳೀ ವಿರಮಣದೊಳ್ (೧೨-೬೦)

ಕಥೆ ೬ನೆಯ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಕರಣಾಂತರವಾಗಿ ೫-೮ ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪರಾಜಿತ ಅನಂತ-ವೀರ್ಯರು ಬಲದೇವ ವಾಸುದೇವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ದಮಿತಾರಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ನಾರದನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಇವರ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಬರ್ಬರೆ ಕಿರಾತೆಯರೆಂಬ ಗಾಯಕಿಯರನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಧಿರಾಜ ಯುವರಾಜರು ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಿ, ಗಾಣತಿಯರ ವೇಷದಿಂದ ಹೋಗಿ, ದಮಿತಾರಿಯ ಮಗಳಾದ ಕನಕಶ್ರೀಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತಾರೆ: ದಮಿತಾರಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮಾನ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕೇವಲಿಗಳ ದರ್ಶನದಿಂದ ಕನಕಶ್ರೀ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಮದುವೆಯನ್ನೊಲ್ಲದೆ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಒಂದು ದಿವಸಂ ಪುರಂಧ್ರೀ
ವೃಂದದ ಕೌತುಕದಿನಱಿದು ಪಾಣಿಗ್ರಹಣಾ
ನಂದಮನಱಿಲ್ದು ಚಿತ್ತದೊ
ಳೆಂದಳ್ ಪಿತೃಮರಣ ಕುಲವಿನಾಶವ್ಯಥೆಯಿಂ

ಆ ದೊರೆಯ ತಂದೆ ಸಾಯೆಯು
ಮೀದೊರೆಯ ಕುಲಾಪವಾದವಾಗೆಯುಮೆನಗಿ
ನ್ನೇದೊರೆ ವಿವಾಹಮಯಶದೊ
ಳಾದೀ ಕಱೆ ಕರ್ಚೆ ಪೋಗದೀ ಕಯ್ನೀರೊಳ್

ತೊಳೆವೊಡದಂ ಜಿನಪತಿಮತ
ಸಳಿಳಂ ತೊಳೆಗುಂ ವಿಶೋಧಿ ತೊಳೆಗುಂ ನಿಯಮಂ
ತೊಳೆಗುಂ ದಯೆ ತೊಳೆಗುಮಱಂ
ತೊಳೆಗುಮಯಂ ತೊಳೆಗುಮುಚಿತಚರಿತಂ ತೊಳೆಗುಂ (೪-೭೭ ೭೯)

ಅಪರಾಜಿತನ ಮಗಳಾದ ಸುಮತಿಯ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಪಂಥದಂತೆ ಒಬ್ಬ ಖೇಚರಿ ಬಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸುಮತಿ ದೀಕ್ಷೆ ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅಕ್ಕ...ಪಿರಿಯೆನಾನ್ ನೀನ್ ಕಿಱಿಯಯ್...ಮನುಷ್ಯಲೋಕದೊಳ್ ನಮ್ಮೊಳಾರಾದೊಡಮೊಂದೊರ್ವರಂ ಪ್ರತಿಬೋಧಿಸುವಂತು ಪೂಣ್ದುಪೋದೆವು...ಅದಂ ನೀನೀಗಳ್

ಮಱೆದುಱಿದೀ ಸಂಸಾರಮ
ನಱಿಯದರಂತೇನುಮಲ್ಲದಲ್ಪಸುಖಕ್ಕಂ

ತೆಱಗಿ ಮರುಳಕ್ಕ ಕನಸಿನ
ತೊಱೆಯೊಳ್ ನೀರ್‌ಗುಡಿದು ತಣಿವನಱಸಿದರೊಳರೇ?

...ಈ ದೊರೆಯ ಪರಿಗ್ರಹಭಾರದಿಂ ಮುಱುಗಲ್ಕಲ್ಲದೆಂದಿಂಗಂ ನೆಗೆಯಲ್ಕಕ್ಕುಮೆ? ಮೇಗಪ್ಪುದಂ ನೀನಱಿವೆಯೆಂದು ಮಾಣ್ಬುದುಂ,

ಅಱಿವನೆಡೆವಱಿದು ಕೆಟ್ಟುದ
ನಱಸಲ್ ಪೋಪಂತೆ...

ಸುಮತಿ ಮುಚ್ಚೆವೋಗಿ ಎಚ್ಚಿತ್ತು—

ಅನುಭವಿಸುತ್ತುಮಿರ್ದು ಸುಖದಿಂ ಸುಖಮಂ ಸುರಲೋಕದೊಳ್ ಪುರಾ
ತನ ಭವಮೋಹದಿಂದನುಜೆಯೆಂದೆನಗಿಷ್ಟಮತಿಪ್ರಕಾಶಮಂ
ಜನಿಯಿಪ ನಿನ್ನದೊಂದು ದಯೆಗೇನ್ ತೊದಳಕ್ಕೆ ಮಹಾಪ್ರಸಾದಮಾ
ಜಿನಮತಮಂ ಭವನ್ಮತಮುಮಂ ಮಱೆದಿಂದವಿವೇಕಿಯಪ್ಪನೇ !

ಇದು ಭವದಮಳಿನ ಸೌಹಾ
ರ್ದದುದಯವಲ್ಲದೆ ಮದೀಯ ಮಹಿಮೋನ್ನತಿಯ
ಲ್ತದನಱಿದೆಂ ಮಾರ್ಗಂದ
ಪ್ಪಿದ ಕುರುಡರನಱದ ಬಟ್ಟೆಗುಯ್ವರ್ ಪಿರಿಯರ್

ಅದಱಿಂದಮೆಮಗೆ ನಿಮ್ಮನುಡಿ ಮರ್ದಿನ ಕೈಪೆಯಂತುಟೆ...ನಿಮ್ಮಪೇಳ್ವುದನುಪೇಕ್ಷಿಸಿದೊಡೆನ್ನ ದೋಷಂ, ಎಂದು ಸುಮತಿವೆಸರಂ ನನ್ನಿ-ಮಾಡಿ...ಪರಮದೀಕ್ಷೆಯಂ ಕೈಕೊಂಡಳ್. (೪-೯೩ ೧೦೫ ವ.)

ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅನಂತವೀರ್ಯ ಅಪರಾಜಿತರು ಜನ್ಮವನ್ನು ನೀಗುತ್ತಾರೆ (ಆಶ್ವಾಸ ೧-೪). ಜೈನಮತದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಜನ್ಮ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿ ಬಂದು ವಿರಕ್ತರು ಸಂಸಾರಮೋಹಬದ್ಧರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕಥಾಸಂದರ್ಭಗಳು ಬಹು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ದಯೆ ಅನಂತವಾದುದೆಂದು ಜೈನಧರ್ಮ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಶಾಂತಿನಾಥನ ಜನ್ಮ ೯-೧೨ ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕುರುಜಾಂಗಲದ ಹಸ್ತಿನಪುರದ ವಿಶ್ವಸೇನ ಮಹಾರಾಜನಿಗೂ ಐರಾವತೀ ಮಹಾದೇವಿಗೂ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವನು. “ಶಲಾಕಾ ಪುರುಷನುಂ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಯುಂ, ಮನ್ಮಥನುಂ, ತೀರ್ಥಕರ ಪರಮದೇವನುಂ” ಜೈನಪುರಾಣಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಾಯ ಗರ್ಭಶುದ್ಧಿಯೂ, ಇಂದ್ರ ಶಚಿಯರಿಂದ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕವೂ, ಇಂದ್ರನ ಆನಂದನೃತ್ಯವೂ, ನಡೆಯುವುವು.

ಅಂತಾ ಕುರುವಂಶಶಿಖಾಮಣಿ, ಜಿನಚಂದ್ರದೇವಂ, ವಯೋಬಾಲಕನುಂ ಜ್ಞಾನವೃದ್ಧನುಮಪ್ಪ ಜಗದ್ಗುರು...ಬಾಲಭಾವಮಂ ಪೆಱಗಿಕ್ಕಿ ಯೌವನಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಕ್ಕಿದಿರಾಗಿ

ಎಯ್ದದ ಬಗೆಯನೆ ಮೆಯ್ದಪ್ಪಂತೆನಿತು
ಮೆಯ್ದರೆ ವಧುವರ್ ಬಂಧರೂಪಿಂಗಾ
ಯ್ಪೊಯ್ದನ್ನನಪ್ಪ ಪರಮನಂ
ಅಂತುಮಾರೂಪನೆ ಚಿಂತಿಸಿ ಚಿಂತಿಸಿ

ಕಾಂತೆಯರ್ ಪತಿಗೆ ರತಿ ಸೋಲ್ತ ಕೆಂದಳಿ
ರಂತಲರ್ಗಣೆಗೆ ಡೊಣೆಯಾದರ್ (೧೦-೮೧ ವ. ೯೨)

ಬಳಿಕ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕವಾಗುವುದು: ಚಕ್ರ ಹುಟ್ಟುವುದು: ಅದನ್ನು ಪೂಜಿಸಬೇಕೆಂದ ಕುಲವೃದ್ಧರಿಗೆ—

...ದರಹಸಿತಾಸ್ಯಂ ಶಾಂ
ತಿನಾಥನೆಂತೆಂತೊ ಚಕ್ರಮಂ ಪೂಜಿಸೆ ಮು
ನ್ನಿನ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ತೆಱ
ದಿನಾಮುಮೆಱಗುವುದು ನಿಮಗೆ ಹೃದಯಂಗಮಮೇ?

ಬಗೆಗೆಱಗೆ ಸಿದ್ಧಪರಮೇ
ಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲದೆ ರಮ್ಯರಲ್ಲರುೞಿದ ಸಮಸ್ತೋ
ರ್ವಿಗಳೆಮ್ಮಂಪ್ರಿಯುಗಕ್ಕೆಱ
ಗುಗುಂ ಸ್ಫುರದ್ದೀಪವರ್ತಿ ನಿಧಿಗೆಱಗುವವೋಲ್

ಅದಲ್ಲದೆಯುಮೀ ಶರೀರದೊಳ್ ಘಾತ್ಯಘಾತಿ ದುರಿತವಿನಾಶಮುಂ, ಅನಂತ ಚತುಷ್ಟಯಮುಂ ಕೇವಲಲಬ್ಧಿಲಾಭಮುಮಪ್ಪುದನಱಿದುಂ ಈ ಚಕ್ರಲೋಹಖಂಡಕ್ಕಂ ಕುಡುಗಲ್ಗಮೆಱಗಿಮೆಂಬೊಡದುವುಮಂ ನೀಮಱಿವಿರೆಮಗೆ ಮಹತ್ತರ ವಚನಮಮೋಘಂ ಮಾನ್ಯಮೆ?

ಎನೆಯೆನೆ ಚಕ್ರರತ್ನಮಮರಾಳಿವೃತಂ ಬಲಗೊಂಡು ಶಾಂತಿನಾ
ಥನ ಪದಪಂಕಜಕ್ಕೆಱಗೆ ಮುನ್ನಿದನರ್ಚಿಸು ಪೂಜಿಸೆಂದು ಪೇ
ೞ್ದನುಮೆಱಗೆಂದು ಪೇೞ್ದನುಮಿದಾದಿಯ ಚಕ್ರಗಳಿಂದವೆಂದು ಪೇ
ೞ್ದನುಮಿದು ಚೋದ್ಯಮೆಂದು ಬೆಱಗಾಗಿ ನಿಜೋಕ್ತಿಗೆ ತಾಮೆ ನಾಣ್ಚಿದರ್ (೧೦-೧೧೫ ೧೨೨)

ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ವರ್ಣನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಳಿಕ ದಿಗ್ವಿಜಯದಿಂದ ಭರತಷಟ್ಖಂಡವನ್ನು “ಕಡಿತ” ಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಈ ದಿಗ್ವಿಜಯಪೂಜೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಪಂಪನಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಇದ್ದರೂ,

ಇತ್ತುತ್ತರ ಭರತಮನಾ
ಳುತ್ತಿರ್ದರನೇಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಪೆಸರ್
ಸುತ್ತಿ ಬರೆದರೆ ನಿಬಂಧದ
ಹೊತ್ತಗೆಯೆಂಬಂತಿರಿರ್ದ ವೃಷಭಾಚಲಮಂ

ಕಂಡು...ಲಿಪಿಪ್ರಪಂಚ ವಚನಾಳಿಯನೋಳಿಯೆ ಕೇಳ್ದು...ಆತ್ಮಗುಣಸ್ತುತಿ ಸಿಗ್ಗನೀಯೆ... ಕಿಕ್ಕಿಱಿಗಿಱಿದಿರ್ದ ಪುರಾತನ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ನಾಮಾಂಕಮಾಳಿಕೆಯಂ ಕಂಡಱಿದು ಮಂತ್ರಿವರ್ಗ ಮನಱಿಪಲೆಂದು ಬಂದನಪ್ಪುದಱಿಂದಂ—

ಮುಂ ಬರೆದಭಿಧಾನಮನಱಿ
ದಿಂ ಬರೆವಹಮಿಕೆಯ ಪೆಸರೊಳೇವಂದಪುದೇ
ನುಂ ಬೇಡ ಬನ್ನಿಮೆಂದಧಿ

ಪಂ ಬೀಡಂ ಬಂದು ಪೊಕ್ಕು ಸುಖದಿಂದಿರ್ದಂ

ಮಂತ್ರಿಮುಖ್ಯರುಂ...ಮುನ್ನಿರ್ದೊಂದು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಂ ಪರಾಮೃಷ್ಟಂಮಾಡಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಂ ಬರೆಯಿಸಿದರ್. (೧೧-೬೧ ೬೭ ವ.)

ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಭರತಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬರೆದುದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಶಾಂತೀಶ್ವರನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಭೋಗದಲ್ಲಿ ಬೀಳದೆ,

ಕೈಕೊಳ್ವೊಡಾತ್ಮಸುಖಮನೆ
ಕೈಕೊಳ್ವುದು ದೇಹಿ ನೆಗೞ್ ಪರಹಿತಮುಮನೀ
ಹೈಕನೆರಡಱೊಳಮೊಂದಂ
ಕೈಕೊಳ್ವೊಡೆ ಹಿತಮುಮಾತ್ಮಹಿತಮೊಂದೆ ವಲಂ

ಧರೆ ಶಾಶ್ವತಮಲ್ತಷ್ಟಮ
ಧರೆ ಶಾಶ್ವತಮವನಿಚಕ್ರವಿಕ್ರಮಚಕ್ರಂ
ದೊರೆಯಲ್ತು ಧರ್ಮಚಕ್ರಂ
ದೊರೆಯಕ್ಕುಂ ಭವ್ಯವಿನಮದಪ್ರತಿಬದ್ಧಂ

ಈ ಪದಿನಾಲ್ಕುಂ ರತ್ನಕ
ಲಾಪಂ ರತ್ನತ್ರಯಕ್ಕೆ ಬರ್ಕುಮೆ ಭೂಪಾ
ಟೋಪಂ ಬರ್ಕುಮೆ ವೃಜಿನ ವಿ
ಲೋಪಿ ಜಿನೇಂದ್ರ ಪ್ರಶಾಂತಿಯೊರೆಗಂ ದೊರೆಗಂ?

ಸ್ತ್ರೀರತ್ನದೆಡೆಗೆ ಮುಕ್ತಿ
ಸ್ತ್ರೀರತ್ನಂ ಸಭೆಗೆ ದೇವಮಾನವಸಭೆ ಗಂ
ಭೀರೋಕ್ತಿಗೆ ದಿವ್ಯಧ್ವನಿ
ಸಾರಮವಂ ಬಿಸುಟನಪ್ಪೊಡುಱುಮಾಱಲ್ತೇ?

ಅದಱಿಂದಮಲ್ಪಮುಮನಿತ್ಯಮುಮಪ್ಪಾಜವಂಜವಾಂತರ್ವರ್ತಿಗಳೆ ಪಲರುಂ ಆಸನ್ನಭವ್ಯ ತಾವ್ಯಪೇತರವ್ಯವಸಾಯಪರರಾಗಿ—

ಶಿವಸುಖಮನಱಿಯದೀ ಮಾ
ನವಸುಖದ ನಿಮಿತ್ತದಿಂ ತಪಂಗೆಯ್ವವರೊ
ಪ್ಪುವ ಮಾಣಿಕಮಂ ತೌಡಿಂ
ಗವಯವದಿಂ ಮಾಱುಗುಡುವ ಮರುಳಂ ಪೋಲ್ಗುಂ

ಇಂತೆಂದು ವಿಸ್ತರರೂಪದೊಳ್ ಸಂಸಾರ ತದ್ಧೇತುಬಂಧ ತನ್ನಿಮಿತ್ತಮೋಕ್ಷ ತತ್ಕಾರಣ ಪ್ರಪಂಚಮಂ ದಿವ್ಯಚಿತ್ತದೊಳ್ ಪರಮಾರ್ಥಂಗೆಯ್ದು ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣಕಲ್ಯಾಣಾಭಿಮುಖನಾಗಿರ್ದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಬಗೆಯನಱಿದು ಲೋಕಾಂತಿಕದೇವರ್ ಬಂದು ಪ್ರತಿಬೋಧಿಸಿದರ್

ಮಳರಹಿತನೊರ್ಮೆ ವಿಳಸ
ನ್ಮಳನೊರ್ಮೆ ಪೆಱಂ ಸದಾಚ್ಛನೈನೀನ್ ಬೇಗಂ

ತಿಳಿವುದುಮಾ ಕದಡುವುದುಂ
ಕುಳುಂಪೆಯೊಳ್ ನೆಗೞ್ಗುಮುದಧಿಯೊಳ್ ನೆಗೞ್ದಪುದೇ?

ನೀರಜದ ರಜದ ಪೊರೆಪಾ
ನೀರೇಜದ ನೀರ ಪೊರೆಪು ಪೊರೆವೊರೆ ನೀನ್ ಸಂ
ಸಾರಕ್ಕೆ ನಿನಗಮೀ ಸಂ
ಸಾರಂ ಪೊರೆವೊರೆ ಪರಾತ್ಮಹಿತನುತಚರಿತಾ (೧೧-೮೭ ೯೮)

ಆ ಬಳಿಕ ಪುರಾಣೋಕ್ತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ, ತಪಸ್ಸು, ಕರ್ಮಕ್ಷಯ, ನಿರ್ವಾಣ.

ಕದಳೀಘಾತಂ ಜೀವ
ಕ್ಕೆ ದುರಿತದಿಂದಕ್ಕುಮೆಂಬುದರ್ಹನ್ಮತಮಂ
ತದು ಮಾಣ್ದಿರೆ ಬೇರ್ವೆರಸಾ
ದುದು ಜಿನನೀ ಘಾತಿಗಳ್ಗೆ ಕದಳೀಘಾತಂ (೧೧-೧೧೨)

ಆತನ ಧರ್ಮೋಪದೇಶವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ೧೨ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆಸ್ರವ—

ಮನೋವಚನಕಾಯವೃತ್ತಿ ಶುಭಮಲ್ತೆ ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವಂ
ಮನೋವಚನಕಾಯವೃತ್ತ್ಯಶುಭಮಲ್ತೆ ಪಾಪಾಸ್ರವಂ—

ಸಂವರ—ನಿರ್ಜರೆ—ಕರ್ಮಬಂಧ—ಕರ್ಮನಿರ್ಮೂಲನ—ಮೋಕ್ಷ; ಲೋಕವಿಭಾಗ-ಜೀವಗತಿ ನಾಲ್ಕು—ನಾಕ, ನರಕ—ನಿಗೋದ—ಸಿದ್ಧ-ಲೋಕ—ಅಷ್ಟಾವರಣೀಯಗಳು—ಇವು ಹೇಳಿವೆ, ಆಮೇಲೆ ಧರ್ಮವಿಹಾರ—

ಬಾಲಂಗಬಲೆಗೆ ಬಲಗೋ
ಪಾಲಕವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಗ್ಗದಪವರ್ಗದ ಮಾ
ರ್ಗಾಲಂಬನಮಾದುದು ತತ್
ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಶರಣ್ಯಸೇವ್ಯ ದಿವ್ಯಧ್ವನಿಯಿಂ (೨೮)

ಪುರುದೇವಂ ದಿವ್ಯಕೈಲಾಸದೊಳಘಮಥನಂ ಪಾವೆಯೊಳ್ ವೀರನಾಥಂ
ಸ್ಥಿರಬೋಧಂ ಚಂಪೆಯೊಳ್ ಪೆಂಪೆಸೆದಿರೆ ವಸುಪೂಜ್ಯಾತ್ಮಜಂ ನೇಮಿನಾಥಂ
ದೊರೆವೆತ್ತುಜ್ಜಂತದೊಳ್ ನೆರ್ಮಿದರುೞಿದ ಜಿನರ್ ಸಂದ ಸಮ್ಮೇದದೊಳ್ ಮು
ಕ್ತರುಮಾ ದೇಶರ್ಕಳೆಂದಲ್ಲಿಗೆ ಮಿಗೆ ಬಿಜಯಂಗೆಯ್ದನಾ ಶಾಂತಿನಾಥಂ (೩೦)

ಅಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತಿಬ್ಬರಿಂದ್ರರು ಸೇರಿ ಜಿನದೇಹವನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ತ್ರಿಪುಂಡ್ರವನ್ನು ನೊಸಲಲ್ಲಿಟ್ಟು ಆನಂದನೃತ್ಯವನ್ನಾಡಿದರು.

ಆ ಸಮಯದೊಳಂದರ್ಹ
ಚ್ಛಾಸನಬದ್ಧ ಪ್ರಸಿದ್ಧಭವಸಂತತಿಯಂ
ಭಾಸುರಕುಳಿಶದೆ ಬರೆಯಿಸಿ
ವಾಸವನೆಱಗಿದನದರ್ಕೆ ಭಕ್ತಿಯ ಭರದಿಂ (೪೦)

ಅಯ್ದುಂ ಕಲ್ಯಾಣಂಗಳ
ನೆಯ್ದಿಸಿ ಷೋಡಶ ಜಿನೇಂದ್ರನಂ ಮುಕ್ತಿಯನಿ
ನ್ನೆಯ್ದುವುದುಮರಿದೆ ಹರಿಗಾ
ರಯ್ದಿದನಾರ್ ನಂಬರಖಿಳಭುವನತ್ರಯದೊಳ್ (೪೨)

ಆ ಜಿನೇಂದ್ರನ ಶರೀರಸಂಸ್ಕಾರಭೂಮಿಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಕಾಲತ್ರಯನಿಯಮಮಂ ತಪ್ಪದೆ—

ಇಂದ್ರರ್ ಬಂದೆಱಗುವರಹ
ಮಿಂದ್ರರ್ ತಮ್ಮಿರ್ದ ನೆಲೆಯೊಳಿರ್ದೆಱಗುವರ
ಗ್ನೀಂದ್ರರ್ ಸೊಡರಿಂದೆಱಗುವ
ರೇನ್ ದ್ರವ್ಯದ ಭಾವದರ್ಚನಾವಿಧಿ ಪಿರಿದೋ! (೪೭)

ಚಾವುಂಡರಾಯ-೯೭೮

ಚಾವುಂಡರಾಯನು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಪುರುಷನು. ಈತನು ಗಂಗರಾಜನಾದ ರಾಚಮಲ್ಲನ(೯೭೭-೯೮೪) ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ, ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಜಯಶೀಲನಾಗಿ ಬಿರುದುಗಳನ್ನುಸಂಪಾದಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಶ್ರವಣಬೆಳೊಳದಲ್ಲಿರುವ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರತಿಷೆಮಾಡಿಸಿ (೯೮೩), ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಸದಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿರುವನು. ಈತನನ್ನು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಗಂಗರಾಜನಿಗೆ (೧೧೨೦) ಹೋಲಿಸಿ, ಜೈನಭಕ್ತ, ದಾನಿ, ವೀರ, ಕವಿಜನಪೋಷಕ ಮುಂತಾಗಿ ಬೆಳ್ಗೊಳ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲಾಘಿಸಿದೆ. ಈತನು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತನೆಂದು ರನ್ನನೂ ನಾಗವರ್ಮನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈತನನ್ನು ರಾಯ, ಅಣ್ಣ ಎಂದು ಗೌರವಿಸಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು; ಇವು ಈತನ ಲೌಕಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಬ್ರಹ್ಮ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಅಜಿತಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ, ನೊಳಂಬ ಕುಲಾಂತಕ ಮಾರಸಿಂಹ (೯೬೧-೯೭೪), ರಾಚಮಲ್ಲ ಸತ್ಯವಾಕ್ಯ (೯೭೪-೭೭), ರಕ್ಕಸಗಂಗ ರಾಚಮಲ್ಲರ (೯೭೭-೯೮೪) ಆಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯೂ ಮಂತ್ರಿಯೂ ಆಗಿ ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ, ಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ, ತಾನೇ ತನ್ನ ಮತಪ್ರಭಾವನೆಗಾಗಿ ತ್ರಿಷಷ್ಟಿ ಲಕ್ಷಣಮಹಾಪುರಾಣವನ್ನು (೯೭೮) ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಗೊಮ್ಮಟಸಾರವನ್ನು ಬರೆದ ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಯೂ ಈತನ ಗುರುವಾಗಿದ್ದನು. ಈತನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಕನ್ನಡ ಮೂರು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದನು.

ನವಶತಸಂಖ್ಯೆಯಾಗೆ ಶಕಕಾಲಸಮಂ ನೆಗೞ್ದೀಶ್ವರಾಬ್ದಮು
ತ್ಸವಕರಮಾಗೆ...
ಕವಿಜನಶೇಖರಂ ಬರೆದು ಪುಸ್ತಕಕೇಱಿಸಿದಂ ಪುರಾಣಮಂ

—ಎಂಬ ಪದ್ಯದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೭೮ ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆಯ ಕಾಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲಲ್ಲಿಯೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ; ನಡುವೆಯೂ ಕೆಲವುಂಟು. ಆದರೆ ಇದು ಗದ್ಯಗ್ರಂಥ. ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಿರಬಹುದು. ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದ್ದೋ, ಸಮಕಾಲೀನವೋ ಹೇಳಲು ಅದರ ಕಾಲ ನಿರ್ಧರವಾಗಿಲ್ಲ; ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದಿನದಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು.

ಗ್ರಂಥದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಸ್ತುತಿ ಇದೆ:

ಶ್ರೀ ವೃಷಭ ಜಿನೇಂದ್ರಾದಿ ಮ
ಹಾವೀರಜಿನಾಂತರಾದ ಜಿನಪತಿಗಳ್ ಭ
ವ್ಯಾವಳಿಗೆ ಚತುರ್ವಿಂಶತಿ
ದೇವರ್ ದಯೆಗೆಯ್ಗೆ ವಿಮಲರತ್ನತ್ರಯಮಂ

ಬಳಿಕ ತತ್ವಾರ್ಥಸೂತ್ರವನ್ನು ಬರೆದ ಗೃದ್ರಪಿಂಛಾಚಾರ್ಯರು, ಸಮಂತಭದ್ರ, ಪೂಜ್ಯಪಾದ, ಕವಿ ಪರಮೇಶ್ವರ, ವೀರಸೇನ, ಜಿನಸೇನ, ಗುಣಭದ್ರ ಮುಂತಾದ ಪೂಜ್ಯ ಜೈನಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ, ತನ್ನ ಗುರುವಾದ ಅಜಿತಸೇನಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ.

ಶೋಧಿಸಲುಗ್ರಕರ್ಮಮಳಮಂ ಪ್ರತಿಬೋಧಿಸಲಾಪ್ತವರ್ಗಮಂ
ಬಾಧಿಸಲನ್ಯವಾದಿ ನಿಕುರುಂಬಮನಕ್ಷಯಮೋಕ್ಷಲಕ್ಷ್ಮಿಯಂ
ಸಾಧಿಸಲಟ್ತಿಯುಂ ಬಗೆಯುಮುಳ್ಳೊಡೆ ಚಿತ್ತವಿಶುದ್ಧಿಯಿಂದಮಾ
ರಾಧಿಸು ಭವ್ಯ ನೀನಜಿತಸೇನಮುನೀಂದ್ರರ ಪಾದಪದ್ಮಮಂ

ಪ್ರಿಯದರ್ಶನರೆನೆ ಧರ್ಮ
ಪ್ರಿಯರೆನೆ ಧರ್ಮಾನುರಾಗಮಂ ಕೂಡೆ ಜಗತ್
ತ್ರಯದೊಳ್ ಮಾಡಿದ ಪೆರ್ಮಾ
ಡಿಯುಮಣ್ಣನುಮಜಿತಸೇನದೇವರ ಗುಡ್ಡರ್

ಎಂದರೆ ರಾಜನಾದ ರಾಚಮಲ್ಲನೂ, ಚಾವುಂಡರಾಯನೂ, ಹಾಗೆಯೇ ನಾಗವರ್ಮನೂ, ರನ್ನನೂ ಈ ಅಜಿತಸೇನರ ಶಿಷ್ಯರಾದರು. ಎಂತಹ ಶಿಷ್ಯರು, ಎಂತಹ ಗುರು!

ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ;

ನಡೆಯಲ್ ಬಗೆದಂ ತನ್ನಿ
ರ್ದೆಡೆಯಿಂದಂ ತಳರ್ದನೆತ್ತಮೊಗಸಿದನಾವಂ
ಗಡಿಯಿಟ್ಟನಣ್ಣನೆಂದುಂ
ಪುಡಿಕೆಯ ಮೊಲದಂತೆ ತುಬ್ಬುತಿರ್ಪರ್ ಪಗೆವರ್

ಮುಳಿದನಸಹಾಯವಿಕ್ರಮ
ನೊಳಕೊಳ್ವುದು ಕಾವುದೆಮ್ಮನೆಂದೆಂದರಿಮಾಂ
ಡಳಿಕರ್ ಭಯವಶದಿಂ ದೀ
ವಳಿಗೆಯ ಪಱಿಯಂತೆ ಪೊಕ್ಕಪರ್ ಮನೆಮನೆಯಂ

ಬಳಿಕ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಆಕರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಇಂತೆನಿಸಿ ನೆಗೞ್ದ ಸಂಯಕ್ತ್ವರತ್ನಾಕರಂ ಶ್ರೀಮಚ್ಚಾವುಂಡರಾಜಂ

ವಿರಚಿಸಿದರ್ ಮುನ್ನೆ ಮಹಾ

ಪುರಾಣಮಂ ನೆಗೞ್ದ ಕೂಚಿಭಟ್ಟಾರಕರುಂ
ಪರಮ ಶ್ರೀನಂದಿಮುನೀ
ಶ್ವರರುಂ ತದನಂತರಂ ಜಿನಾಗಮತಿಲಕರ್

ಕವಿಪರಮೇಶ್ವರರ್ ಬರೆದುದಂ ಜಿನಸೇನಮಹಾಮುನೀಶರೀ
ಯವನಿಗೆ ಪೇೞ್ದ ಮಾಣೆ ಗುಣಭದ್ರಮುನೀಶ್ವರರೆಯ್ದೆ ಪೇೞ್ದ ಪ
ಲ್ಲವಿಸಿದುದಂ ತ್ರಿಷಷ್ಟಿಪುರುಷಪ್ರತಿಬದ್ಧ ಪುರಾಣಮಂ ಮಹೋ
ತ್ಸವದೊಳೆ ಭವ್ಯಕೋಟಿಗಱಿಯಲ್ ಬರೆದಂ ಗುಣರತ್ನಭೂಷಣಂ

ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಧಮಾನನಿಂದೀಚೆಗೆ ಆದ ಶ್ರುತಕೇವಲಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಚಾರ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿ,

ಇಂತಯ್ವತೊಂಬ ಜಿನಮುನಿ
ಸಂತತಿಯಿಂದಂ ಶ್ರುತಾವತಾರಂ ಧರೆಗೋ
ರಂತೆ ನಿಮಿರ್ದುದವರ್ಗಳ
ಸಂತತಿಯೊಳ್ ನೆಗೞ್ದರಜಿತಸೇನಾಚಾರ್ಯರ್

ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ, ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನೂ, ಬಿರುದುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿ ಗ್ರಂಥನಿರ್ಮಾಣ ಶಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು

ಎನಿತೊಳವು ಮನದ ಸಂದೆಯ
ಮನಿತುಮಸಂದಿಗ್ಧಮೆನಿಸುಗುಂ ಧರ್ಮದೊಳ
ಪ್ಪನುರಾಗಂ ಪೆರ್ಚುಗುಮ
ಣ್ಣನ ಬರೆದ ಮಹಾಪುರಾಣಮಂ ಕೇಳಲೊಡಂ

ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರಣ್ಣಂ
ಬರೆದಂ......ತ್ರಿಷಷ್ಟಿಶಲಾಕಾ
ಪುರುಷ ಪುರಾಣಗಭೀರಾಂ
ಬುರಾಶಿಯೊಳ್ ಕವಿಗಳಾಡಿದರ್ ತಡಿದಡಿಯೊಳ್

ಎಂದು ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯಗಳು,

ನೆಗೞ್ದ ಕವಿರತ್ನನಂತೊಳ
ಪುಗುವುದು ಮೊಗ್ಗಾಯ್ತೆ ಜಿನಮತಾಂಭೋಧಿಯುಮಂ
ಪುಗದಾಗಮಮಱಿವರ ಬಗೆ
ವುಗದೆ ಕೆಲರ್ ಕವಿಗಳಾಡಿದರ್ ತಡಿದಡಿಯೊಳ್ (ಅಜಿತ. ೧-೯೪)

ಎನಿತೋಳವು ಮನದ ಸಂದೆಯ
ಮನಿತುಮಸಂದಿಗ್ಧಮೆನಿಸುಗುಂ ಧರ್ಮದೊಳ

ಪ್ಪನುರಾಗಮೊದವುಗುಂ ರ
ತ್ನನ ಪೇೞ್ದಜಿತನ ಪುರಾಣಮಂ ಕೇಳಲೊಡಂ (೧೨-೩೧)

ಎಂಬ ರನ್ನನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ಆತನ ಕೈವಾಡವೂ ಸೇರಿದೆಯೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ಆದಿ-ಪುರಾಣದ ಭಾಗ ಪಂಪನ ಗ್ರಂಥದ ಸಾರಾಂಶದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಪದಸರಣಿ ಅದನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣ, ಶಾಂತಿಪುರಾಣ, ರಾಮಕಥೆ, ನೇಮಿಪುರಾಣ, ವರ್ಧಮಾನಪುರಾಣ ಇವು ಮಾತ್ರ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿವೆ. ಮಿಕ್ಕುವು ಬಹು ಚಿಕ್ಕವಾಗಿವೆ. ಲಂಬಿಸಿರುವುವು ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಚಂಪುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುವೋ ಹೇಗೋ ವಿಚಾರಮಾಡತಕ್ಕದಾಗಿದೆ.

ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ[18] : ಇದರಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ, ತತ್ವಗಳೂ, ಇತಿಹಾಸಗಳೂ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಇದು ಜೈನಧ-ರ್ಮದ ಕೈಪಿಡಿ ಎನ್ನಬಹುದು: ಸರಳ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ೬೩ ಮಹಾಪುರುಷರು ಯಾರೆಂದರೆ: ೨೪ ತೀರ್ಥಂಕರರು, ೧೨ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು, ೯ ಬಲದೇವರು, ೯ ವಾಸುದೇವರು, ೯ ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವರು.

೨೪ ತೀರ್ಥಂಕರರು ಯಾರೆಂದರೆ:

೧. ವೃಷಭ	೯. ಪುಷ್ಪದಂತ	೧೭. ಕುಂಥು
೨. ಅಜಿತ	೧೦. ಶೀತಲ	೧೮. ಅರ
೩. ಶಂಭವ	೧೧. ಶ್ರೇಯಾಂಸ	೧೯. ಮಲ್ಲಿ
೪. ಅಭಿನಂದನ	೧೨. ವಾಸುಪೂಜ್ಯ	೨೦. ಮುನಿಸುವ್ರತ
೫. ಸುಮತಿ	೧೩. ವಿಮಲ	೨೧. ನಮಿ
೬. ಪದ್ಮಪ್ರಭ	೧೪. ಅನಂತ	೨೨. ನೇಮಿ
೭. ಸುಪಾರ್ಶ್ವ	೧೫. ಧರ್ಮ	೨೩. ಪಾರ್ಶ್ವ
೮. ಚಂದ್ರಪ್ರಭ	೧೬. ಶಾಂತಿ	೨೪. ವರ್ಧಮಾನ

೧೨ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು: ೧. ಭರತ, ೨. ಸಗರ, ೩. ಮಘವ, ೪. ಸನತ್ಕುಮಾರ, ೫. ಶಾಂತಿನಾಥ, ೬. ಪದ್ಮ.

ಬಲದೇವ ವಾಸುದೇವ ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು: ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ರಾವಣ; ಬಲರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಜರಾಸಂಧ.

ಚಾವುಂಡರಾಯನು ಮೊದಲು—"ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳುಂ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸುಖಮನಿಚ್ಛೈಸುವರೆ. ಆ ಸುಖಂ ಕರ್ಮಕ್ಷಯದಿನಲ್ಲದಾಗದು. ಕರ್ಮಕ್ಷಯಕ್ಕೆ ಪಲವು ಕಾರಣಮೊಳವಾಗಿಯುಂ ಮುಖ್ಯಕಾರಣಂ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಕಾಲವನ್ನು ಉತ್ಸರ್ಪಿಣಿ, ಅವಸರ್ಪಿಣಿ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ, ಅವಸರ್ಪಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಚತುರ್ದಶಮನುಗಳ (ಕುಲಧರರ) ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಮನುವಾದ ನಾಭಿರಾಜನ ಮಗನಾದ ಮೊದಲನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ವೃಷಭನಾಥನ ಕಥೆಯನ್ನು ಭವಾವಳಿಯೊಡನೆ ವಿವರಿಸುವನು. ಅವನ ಮಕ್ಕಳು ಭರತ (ಮೊದಲನೆಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ) ಬಾಹುಬಲಿ ಇವರ ಯುದ್ಧವನ್ನೂ, ಬಾಹುಬಲಿಯ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುವನು (ಈ ಬಾಹುಬಲಿಯ ವಿಗ್ರಹವೇ ಗೊಮ್ಮಟನೆಂದು ಹೆಸರುಳ್ಳ ಚಾವುಂಡರಾಯನು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಮಾಡಿದ ವಿಗ್ರಹ). ಇದು ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದ ವಸ್ತು: ಅದರ ಸಂಗ್ರಹವೂ ಇರಬಹುದು.

ಆಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಅಜಿತನ, ಆ ಕಾಲದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಗರನ ಕಥೆ. ಇದು ರನ್ನನ ಅಜಿತ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತು: ಅದರ ಸಂಗ್ರಹವೂ

[18] ಆದಿಪುರಾಣ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ (ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ, ೧೯೨೮.)

ಇರಬಹುದು. ಇದರ ಸಾರಾಂಶ, ಈ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಕಥೆಗಳ ಅಚ್ಚನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ—ಆ ಕಾಲದ ತಿಳಿಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಜಿತಪುರಾಣಂ

ಶ್ರೀಮದಮರೇಂದ್ರರುಂದ್ರ ಶಿ
ಖಾಮಣಿಗಣಕಿರಣಜಾಳಜಟಿಲಿತ ಚರಣಂ
ಚಾಮೀಕರಾಂಗರಜಿತ
ಸ್ವಾಮಿಗಳೆಮಗೀಗೆ ಮೋಕ್ಷಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪದಮಂ

ಈ ಜಂಬೂದ್ವೀಪದ ಪೂರ್ವ ವಿದೇಹದ ಸೀತಾ ನದಿಯ ತೆಂಕಣ ತಡಿಯ ವತ್ಸಕಾವತೀ ವಿಷಯದ ಸುಸೀಮಾನಗರಮನಾಳ್ವ ವಿಮಲವಾಹನನೊಂದು ದಿವಸಂ ಸಂಸಾರಭೀರುತೆಗೆ ಕಾರಣಮಾಗಿ...ಸಂಯಮಮಂ ಕೈಕೊಂಡು...ತೀರ್ಥಂಕರ ಮಹಾಪುಣ್ಯಮಂ ಕಟ್ಟಿ....ಅಹಮಿಂದ್ರನಾಗಿ... ತ್ರಯಸ್ತ್ರಿಂಶತ್ ಸಾಗರೋಪಮಾಯುಷ್ಯನುಂ... ಏಕರತ್ನಿಪ್ರಮಾಣನುಂ... ದಿವ್ಯಭೋಗಂಗಳನುಣುತಿರ್ಪಿನಂ; ಇತ್ತ ಜಂಬೂದ್ವೀಪದ ಭರತಕ್ಷೇತ್ರದಯೋಧ್ಯಾಪುರಮನಾಳ್ವ ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ವಂಶದ ಅಜಿತಶತ್ರುವೆಂಬರಸನ ಮನೋವಲ್ಲಭೆ ಜಯಸೇನಾಮಹಾದೇವಿ...ಷೋಡಶಸ್ವಪ್ನಾಂತರಂ ನಿಜವದನಮಂ ಗಜಂಪುಗುವುದಂ ಕಂಡು... ಫಲಂಗಳಂ ಕೇಳ್ದು ಸಂತೋಷದೊಳಿರ್ಪಿನಂ; (೧) ಸ್ವರ್ಗಾವತರಣ ಕಲ್ಯಾಣ ಪೂರ್ವಕಂ ವಿಮಲವಾಹನಚರಾಹಮಿಂದ್ರಂ ಮಹಾದೇವಿಯ ಗರ್ಭದೊಳ್ ಸಂಕ್ರಮಿಸಿ... ವೃಷಭನಾಥ ತೀರ್ಥಸಂತಾನಕಾಲಂ ಪಂಚಾಶಲ್ಲಕ್ಷಣ ಕೋಟಿಸಾಗರೋಪಮಂ ಪೋಗೆ ತತ್ಕಾಲದೊಳೆ ತ್ರಿಜ್ಞಾನಧರಂ ಪುಟ್ಟಲೊಡಂ ದೇವೇಂದ್ರಂ ಬಂದು (೨) ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ ಮಹಾಕಲ್ಯಾಣಮಂ ಮಾಡಿ ಅಜಿತರೆಂದು ಪೆಸರನಿಟ್ಟು ಆನಂದನೃತ್ಯಮನಾಡಿ ಪೋದಂ. ಇತ್ತ ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡುಲಕ್ಕೆ ಪುಬ್ಬೆ ಪರಮಾಯುಷ್ಯ ಮೊಡೆಯನುಂ, ನಾಲ್ನೂರಯ್ವತ್ತು ಬಿಲ್ನಿಡಿಯನುಂ, ಹೇಮವರ್ಣನುಮೆನಿಸಿ ಬೆಳೆದು ಪದಿನೆಂಟುಲಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಂ ಕುಮಾರಕಾಲಂ ಪೋಗೆ ಕುಮಾರಂಗೆ ಪಟ್ಟಮಂ ಕಟ್ಟಿ, ಸಾಸಿರ್ವರ್ ಕನ್ನೆಯರಂ ಮದುವೆನಿಂದು....ರಾಜ್ಯಕಾಲಂ ಸಲ್ವಿನಮೊಂದುದಿವಸಮುಳ್ಕಾಪಾತದರ್ಶನ ನಿಮಿತ್ತದಿಂ ಪುಟ್ಟಿದ ಸಂಸಾರ ಶರೀರಭೋಗ ನಿರ್ವೇಗದಿನಿರೆ, ಲೋಕಾಂತಿಕ ದೇವರ್ ಪ್ರತಿಬೋಧಿಸೆ, ರಾಜ್ಯಮನಜಿತಸೇನನೆಂಬ ಮಗಂಗೆ ಕೊಟ್ಟು (೩) ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣ ಕಲ್ಯಾಣಾಭಿಷೇಕಪುರಸ್ಸರಂ...ದೀಕ್ಷೆಯಂ ಕೈಕೊಂಡು... ಸಾಕೇತನಗರಮಂ ಚರ್ಯಾಮಾರ್ಗದಿಂ ಪೊಕ್ಕು... ಬ್ರಹ್ಮನೆಂಬರಸಂ ನಿಱಿಸೆ ನಿಲೆ ಪಂಚಾಶ್ಚರ್ಯಂಗಳಾಗೆ... ಛದ್ಮಸ್ಥಕಾಲಂ ಪೋಗೆ... ಕಾಯೋತ್ಸರ್ಗದೊಳ್ (೪) ಕೇವಲಜ್ಞಾನೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗೆ ಸೌಧರ್ಮೇಂದ್ರನಿಂ ತತ್ಕಲ್ಯಾಣಮನೆಯ್ದಿ... ಸಿಂಹಸೇನ ಗಣಾಗ್ರಣಿವೆರಸು ತೊಂಬತಿರ್ವರ್ ಗಣಧರರುಂ.... ಪೂರ್ವಧರರುಂ, ...ಶಿಕ್ಷಕರುಂ.... ಅವಧಿಜ್ಞಾನಿಗಳುಂ.... ಕೇವಲಿಗಳುಂ.... ವಿಕ್ರಿಯರ್ಧಿಸಂಪನ್ನರುಂ.... ಅಜ್ಜಿಕೆಯರುಂ... ಶ್ರಾವಕರುಂ, ...ಶ್ರಾವಕಿಯರುಂ, ...ದೇವದೇವಿಯರುಂ ...ತಿರ್ಯಗ್ಜಾತಿಗಳು, ...ಮಹಾಯಕ್ಷನುಂ, ಯಕ್ಷಿಯುಂ ಬೆರಸು ಧರ್ಮಾಮೃತಮಂ ಕಱೆಯುತ್ತುಂ... ಕಾಲಂ ವಿಹಾರಿಸಿ, ಒಂದು ತಿಂಗಳ್ ವಿಹರಣ ವಿಧಿಯಂ ಮಾಣ್ದು ಸಮ್ಮೇದಗಿರಿಯೊಳ್ ಚೈತ್ರ ಶುದ್ಧ ಪಂಚಮಿ ಪೂರ್ವಾಹ್ಣದೊಳ್ ರೋಹಿಣೀ ನಕ್ಷತ್ರಮಾಗೆ ಪ್ರತಿಮಾಯೋಗದೊಳ್ ಅಜಿತಭಟ್ಟಾರಕರ್ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಸಂದರ್. ಸೌಧರ್ಮೇಂದ್ರನುಂ (೫) ಪರಿನಿರ್ವಾಣ ಕಲ್ಯಾಣದೊಳ್ ಆನಂದನೃತ್ಯಮನಾಡಿ ಪೋದಂ .

ತೀರ್ಥಂಕರರ ಪುರಾಣಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದುವಾಗಿವೆ: ಭವಾವಳಿ, ತಂದೆ ತಾಯಿ, ಊರು, ಎತ್ತರ, ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದುವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ: ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವಂಶ, ೫ ಕಲ್ಯಾಣಗಳು, ವೈರಾಗ್ಯ, ಧರ್ಮವಿಹಾರ, ತಪಸ್ಸು, ಮುಕ್ತಿಸ್ಥಳ, ಇಂದ್ರನ ಪೂಜೆ, ಆನಂದನೃತ್ಯ.

ಅಜಿತಪುರಾಣದನಂತರ ಆ ಕಾಲದ ಎರಡನೆಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಗರನ ಕಥೆ. ಮೂರರಿಂದ ಹನ್ನೊಂದನೆಯವರೆಗಿನ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಕಥೆ. ಶ್ರೇಯಾಂಸನ ಕಾಲದ ಮೊದಲನೆಯ ಬಲದೇವ ವಾಸುದೇವ ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವರಾದ ವಿಜಯ ತ್ರಿಪೃಷ್ಟ ಅಶ್ವಗ್ರೀವರ ಕಥೆ, ಪರುಶುರಾಮನ ಕಥೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಹೋಗಿ, ಹದಿನಾರನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ಶಾಂತೀಶ್ವರನ ಪುರಾಣ: ಆತನೇ ಐದನೆಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರ ಮುನಿಸುವ್ರತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂಟನೆಯ ಬಲದೇವ ವಾಸುದೇವ ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವರಾದ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರಾವಣರ ಕಥೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ನೇಮಿನಾಥನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಲರಾಮ ಕೃಷ್ಣ ಜರಾಸಂಧರ ಕಥೆ. ಮಹಾವೀರನ ಕಥೆ: ಜೀವಂಧರ ಮುಂತಾದವರ ಕಥೆ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಖಂಡನ, ಅಹಿಂಸಾಬೋಧೆ, ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಮಿಥ್ಯಾನಿರಸನ, ಜೈನಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮುಂತಾದುವು ಬರುತ್ತವೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪದ್ಯ, ಒಂದು ಗದ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶಲಾಕಾಪುರುಷರು :

ಎನಿಬರ್ ಜಿನರುಂ ಚಕ್ರಿಗ
ಳೆನಿಬರ್ ಬಲದೇವರೆನಿಬರಚ್ಯುತರುಂ ತಾ
ಮೆನಿಬರ್ ವೃಷಭೇಶ್ವರ ಬೆಸ
ಸೆನಿಬರ್ ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವರವಸರ್ಪಿಣಿಯೊಳ್

ಸ್ತ್ರೀ ಜನ್ಮ:

ಶೂರ್ಪನಖಿ ಸೀತೆಯಂ ಕಂಡು ವೃದ್ಧೆಯ ವೇಷದಿನೆಯ್ದಿವರೆ, ಕೆಲದೊಳಿರ್ದಾಕೆಗಳ್ ಆಕೆಯಂ ನೀನಾರ್ಗೇನೆಂಬೆಯೆಂದು ಬೆಸಗೊಳೆ, ಪೇೞ್ಗುಮಾನ್ ಧನಪಾಳಿಕೆಯೆನೆಂದವರ ಮನಮಂ ನೋಡಲ್ ನುಡಿದು, ನೀಮೆ ಪುಣ್ಯವಂತೆಯರ್ ಇಂತಪ್ಪ ರಾಜಕುಮಾರರೊಳನುಭವಿಸಲ್ ಪಡೆದಿರ್, ಮುನ್ನಿನ ಜನ್ಮದೊಳಾವ ಪುಣ್ಯಮಂ ನೆರಪಿದಿರದನೆನಗಱಿಪಿಮಾನುಮಂತೆ ನೆಗೞ್ದು ನಿಮ್ಮಂತರಸಿಯಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ನಲ್ಲರನೆನಗೆ ನಲ್ಲರ್ಮಾಡಿ ನಿಮಗೆ ವಿರಕ್ತಂ ಮಾೞ್ಪೆನೆಂಬುದುಂ, ಅದಂ ಕೇಳ್ದೀಕೆಯ ಮನಮೆಳದು ಮೆಯ್ಯೊಳ್ ಮುಪ್ಪೆಂದು ಓರೊರ್ವರ ಕಯ್ಯಂ ಪೊಯ್ದು ನಗುವುದುಂ, ಮಾಯಾವೃದ್ಧೆ ಮತ್ತಮಿಂತೆಂದಳ್—ಎಲೆ ಕುಲರೂಪಯೌವನ ಸೌಭಾಗ್ಯದಿಂ ಸಂಪನ್ನೆಯರಪ್ಪ ವನಿತೆಯರ್ಗೆ ಸುಭಗರ್ಗನುಕೂಲಮಪ್ಪ ಪುರುಷನೊಡನಿರ್ಪುದಱಿಂದೆ ಮೊಕ್ಕಳಂ ಜನ್ಮಸಫಲಮುಳ್ಳೊಡೆ ಪೇೞಿಮೆಂಬುದುಂ, ಪ್ರಿಯ ಸಂಗಮೆ ನಿನಗೆ ಜನ್ಮಸಫಲಮಪ್ಪೊಡದನರಸನೊಳ್ಪಿತ್ತಾಗೆ ಮಾೞ್ಕುಂ, ಆಮೋರ್ವೆಯುಂ ಬಾರಿಸುವೆ ಮಲ್ಲೆಮೆಮ್ಮರಸಂಗೆ ಮಹಾದೇವಿಯಾಗೆಂದು ಅಂತಃಪುರಕಾಂತೆಯರಪಹಾಸ್ಯಂಗೆಯ್ದು ಸರಸಂ ನುಡಿಯೆ ಸೀತೆ ಕಂಡು ಕರುಣಿಸಿ ನೀನ್ ಹಿತಮನಱಿಯದೆ ಪೆಣ್ದಿರಪ್ಪುದನೇಕೆ ಬಯಸುವೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾಪ ಫಲಮಂ ಕೇಳೆಂದಿಂತೆಂದಳ್—ಗರ್ಭದೊಳಿರ್ದಂದಿನ ದುಃಖಮುಂ, ಕನ್ಯಾಕಾಲದೊಳಭಿಮತಲಕ್ಷಣಮಾಗೆ ಪುಟ್ಟಿದ ಮನೆಯೊಳಂ ಕೊಟ್ಟ ಮನೆಯೊಳಂ ದೂಱೆಯ್ದುವುದುಂ, ಬಂಜೆಯಪ್ಪುದುಂ, ಬಡತನಂ ಬರ್ಪುದುಂ, ಪಡಣಿಕೆಯೆಂದು ಗಂಡನೊಲ್ಲ ಬಿಸುೞ್ಪುದುಂ, ಅಶುಚಿಯೆಂದು ಪೆಱರ್ ಮುಟ್ಟದಿರ್ಪುದುಂ, ಪತಿವಿಯೋಗದಿಂ ಸಂತಾಪುಗೊಳ್ವುದುಂ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮಗಳಾದೊಡಂ ಪೆಱರ್ಗೆ ಕಿಂಕುರ್ವಾಣಂ ಗೆಯ್ವುದುಂ, ಸವತಿಯರ್ ಗೆಯ್ವಪಮಾನಕ್ಕೆ ಭಂಗಮಂ ಸೈರಿಸುವುದುಂ, ಸ್ವಭಾವಕುಟಿಳಂಗಳಪ್ಪ ಮನೋವಾಕ್ಕಾಯಂಗಳೊಳ್ ಮಾಯಾಪ್ರಪಂಚಮಂ ತಾಳ್ವುದುಂ, ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ಗರ್ಭರೋಗಾದಿ ವೇದನೆಯಂ ಸೈರಿಸುವುದುಂ, ಪ್ರಸವಸಮಯದೊಳಂ ಮತ್ತಂ ಪುಟ್ಟಿನೊಳಂ ಮಕ್ಕಳ ಸಾವಿನೊಳಮಪ್ಪ ಮಱುಕಮಾರೊಳಂ ನಂಬುಗೆವಡೆಯದಿರ್ಪುದುಂ, ತನ್ನ ಬಸಮಲ್ಲದುದಱಿಂ ದಾನಶೀಲೋಪವಾಸಾದಿಗಳಿಂ ಪರಲೋಕಹಿತದೊಳ್ ನೆಗೞಲ್ಪಡೆಯದುದುಂ, ವೈಧವ್ಯದೊಳಾಮರಣಾಂತ ದುಃಖಮನುಣ್ಬುದುಂ, ಪರಪುರುಷಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂ ತಪಶ್ಚರಣದೊಳ್ ನೆಗೆೞ್ವುದುಂ, ಪಡಿಗದಂತೆ ಪಲಂಬರೆಂಜಲ್ಗೆ ಪೋತಕಮಪ್ಪುದು, ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತ್ರೀಯರ್ಗಂ ಸಾಧಾರಣಮದಱಿಂ ಸ್ತ್ರೀತ್ವಮಂ ಬಯಸದೆ ಸದಾಚಾರದೊಳ್ ನೆಗೞ್ವುದು ಎಂದು ಸೀತೆ ನುಡಿದಳ್.

ನಾಗವರ್ಮ I-ಸು. ೯೯೦-೧೦೦೦

ಈ ಕವಿಯ ಚರಿತ್ರೆ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಕಾದಂಬರಿ—ಈ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸುಮಾರು ೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಾಗವರ್ಮನು ಬರೆದನೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಸುಮಾರು ೧೧೪೫ರಲ್ಲಿದ್ದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಾಗವರ್ಮನೆಂದೂ ಕವಿಚರಿತಕಾರರ ಮತ. ಕಾರಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದ ನಾಗವರ್ಮನೇ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯನ್ನೂ ಬರೆದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಈ ಮತವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದೆ.

ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ —

ಅರಸಂ ರಕ್ಕಸಗಂಗಂ
ಗುರುಗಳ್ ನೆಗೞ್ದಜಿತಸೇನದೇವರ್[19] ದಯೆಯಿಂ
ಪೊರೆವ ನೃಪನಣ್ಣನೆನೆ ಮ
ಚ್ಚರಿಸುವರಾರ್ ನಾಕಿಯಿರುಳೊಳೇಂ ಪುಟ್ಟಿದನೇ ?

ಗಂಡರ ಮೂಕುತಿಯೆನಿಸಿದ
ಮಂಡಳಿಕರ ಮಂತ್ರಿ ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹಿ ರಾಯಂ
ಕೊಂಡಾಡಿ ಪೊರೆದನೆನೆ ಧರೆ
ಕೊಂಡಾಡದೆ ಕೊಂಡುಕೊನೆಯದೇ ನಾಕಿಗನಂ

ಎಂಬ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಇವು ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವುಂಟಾಗುವುದಾದರೂ, ಇವು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆಂದು ತಿಳಿದರೆ, ನಾಗವರ್ಮನು ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಆಶ್ರಿತನಾದ, ಅವನ ಗುರುಗಳ ಶಿಷ್ಯನಾದ, ರಾಚಮಲ್ಲನ ತಮ್ಮ ರಕ್ಕಸಗಂಗನ (೯೮೪) ಪ್ರಜೆಯಾದ ಜೈನನಾಗುವನು. ಇವನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ೯೯೦ ಆಗುವುದು.

ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ, ತಾನು ಯುದ್ಧವೀರನೆಂದು "ಭಗವತಿ ಕೂರ್ತು ಬೀರಸಿರಿಯೀಗೆ ಭುಜಾಸಿಗೆ ನಾಗವರನಾ", "ಕುಂತೀಪುತ್ರಂ ಪೊಣರ್ದ ರಣದೊಳ್" ಎಂಬ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಸಯ್ಯಡಿಯಾತನೆಂದೂ, ವೆಂಗಿಪೞುವಿನ ವೆಣ್ಣಮಯ್ಯನೆಂಬ ವೈದಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗನೆಂದೂ, ತನಗೆ ಕವಿರಾಜಹಂಸ, ವಿಬುಧಜನಮನಃಪದ್ಮಿನೀರಾಜಹಂಸ (ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬುಧಾಬ್ಜವನಕಳಹಂಸ), ನೆಗೞ್ತೆಗೋಜ, ಕಂದಕಂದರ್ಪ ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳಿದ್ದವೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಕಾಳಿದಾಸನು ಮನೇಳಿಸಿತು" ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರಚುರತೆ ಎಂದೂ, "ತನಗಿನ್ನಾರ್ ಸರಿ ನಾಗವರ್ಮನೊಳೆ ದಾಸರ್ ಕಾಳಿದಾಸಂಬರಂ" ಎಂದೂ ಹೇಳಿ ಬಾಣ, ಮಯೂರ, ಮಾಘ, ಗುಣಾಢ್ಯ, ದಂಡಿ, ಧನಂಜಯ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಕವಿಗಳಿಗೆ ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ತಾನು ಉದ್ದಾಮಕವಿಯೆಂದೂ, ಲಕ್ಷಣಕಾರನೆಂದೂ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಭೋಜರಾಜನು ತನಗೆ "ಸತ್ಕೃತಿವನಿತೆಗಿದೌಚಿತ್ಯವೆಂದು" ಜಾತ್ಯಶ್ವಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯ ಅಥವಾ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯನ್ನೂ, ಸುಮಾರು ೧೧೧೦ರಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ಬರೆದಿರಬಹುದು. ಆದಿಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನಾಯಕನಾದ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಒಬ್ಬ "ಕೃತಿಪತಿ ನರೇಂದ್ರಚಂದ್ರಂ"ಗೆ ಹೋಲಿಸುವಂತೆ ತೋರುವುದರಿಂದ ಈತನ ರಾಜನು ನಾಗರಖಂಡವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಚಂದ್ರರಾಜನೆಂದು ಕೆಲವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

[19] ಪಾಠಾಂತರ: ವೀರಸೇನರ್

ಈತನ ಮತವೂ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಿಲ್ಲ. ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೈವವಾತಾವರಣವೇ ತುಂಬಿದೆ; ಶಿವ ಪಾರ್ವತೀ ಸ್ತುತಿಯೇ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ. ಅಜಿತಸೇನದೇವರು ಗುರುಗಳು ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನೂ, ಚಾವುಂಡರಾಯನ ತಮ್ಮನಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಊಹೆಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟರೆ ಈತನು ಶೈವನೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಛಂದೋಂಬುಧಿಯ ಗ್ರಂಥಾಂತಗದ್ಯದಲ್ಲಿ "ಭಗವದರ್ಹತ್ಪರಮೇಶ್ವರಚರಣಾರವಿಂದ" ಎಂದು ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಗಳೂ "ಪರಮೇಶ್ವರ", "ಭಗವದ್‌ಭವಾನೀವಲ್ಲಭ" ಎಂದು ಕೆಲವೂ ತೋರಿಸುವುದರಿಂದ ವಿಷಯ ಸಂದೇಹದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಜಿತಸೇನರು ಕೇವಲ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳು ಮಾತ್ರ ಇರಬಹುದೇ? ಕಾದಂಬರಿ ಭಾಷಾಂತರವಾದ್ದರಿಂದ ಬಾಣನ ಮತವೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ, ತನ್ನ ಮತದ ಮಾತನ್ನೆತ್ತಿಲ್ಲವೋ ಹೇಗೋ?[20] ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ರನ್ನರಂತೆ ವೈದಿಕದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆಯೋ? ಛಂದೋಂಬುಧಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳ ಕೆಳಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸೋಣ.

ಕಾದಂಬರಿ: ಇದು ಬಾಣನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಗ್ರಂಥದ ಕನ್ನಡದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ; ಅಕ್ಷರಶಃ ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ. ಮೂಲಗ್ರಂಥ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ; ಇದು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ. ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಗ್ರಂಥಾದಿಯಲ್ಲಿ:

ಬಾಣಂ ವಲ್ಲಭನಕ್ಕುಮೆಂದು ಪಡೆದಾ ವಾಗ್ದೇವಿಗಬ್ಜೋದ್ಭವಂ
ಜಾಣಿಂ ಬಾಣಿಯೆನಿಪ್ಪದೊಂದು ಪೆಸರಂ ಮುನ್ನಿತ್ತನೆಂದಂದು ಪೋ
ಮಾಣಿನ್ನನ್ಯಕವಿಸ್ತುತಿ ವ್ಯಸನಮಂ ವಾಗ್ಜಾತಚಾತುರ್ಯಗೀ
ರ್ವಾಣಂ ತಾನೆನೆ ಸಂದ ಬಾಣನೆ ವಲಂ ವಂದ್ಯಂ ಪೆಱರ್ ವಂದ್ಯರೇ

ಸತ್ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದೆ ಜ
ಗತ್ಕೌತುಕಮಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕರ್ಣಾಟದೊಳಂ
ಸತ್ಕವಿನಿವಹಂ ಪೊಗೞೆ ಚ
ಮತ್ಕೃತಿಯಂ ಪಡೆದು ಸೊಬಗುವಡೆದತ್ತೀಗಳ್

ಕೃತಿಪತಿ ನರೇಂದ್ರಚಂದ್ರಂ
ಕೃತಿಯಂ ಪೇೞ್ದಂ ಬುಧಾಬ್ಜವನಕಳಹಂಸಂ
ಕೃತಿ ಕಾದಂಬರಿಯೆನೆ ಸ
ತ್ಕೃತಿ ಕಥಿತ ಕಥಾವತಾರಮೇಂ ಕೇವಳಮೇ!

ಗ್ರಂಥಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ:

ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್ ಸೌವರ್ಣಕಾಂತಿ ಪ್ರಸರಮಸದಳಂ ಪರ್ವೆ ಸಂದಿರ್ದುದಂತಾ
ಕೃತಿ ಮುನ್ನಂ ಬಾಣವಾಣೀಪ್ರಿಯನ ವಚನದಿಂ ಮತ್ತೆ ಕರ್ಣಾಟಭಾಷಾ
ಚತುರತ್ವಂಬೊರ್ದೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪಸರಿಸಿ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರಾಂಕನೊಳ್ ಸಂ
ಗತಿವೆತ್ತಾದಂ ತ್ರಿಲೋಕೀ ಸಹಚರಿಯೆನೆ ತಾಂ ಸಂದುದಾಚಂದ್ರತಾರಂ

ಇದು ಚೋದ್ಯಂ ಕವಿಹೃದ್ಗತಂ ನವರಸಂ ನಿರ್ದೋಷಮಂದೀಗಳಾ
ದುದು ಕಾದಂಬರಿ ಸೇವ್ಯಮಾದುದನಿತುಂ ತಾನೆಯ್ದೆ ಭೂಭಾಗದೊಳ್
ವಿದಿತ ಶ್ರೀಕವಿ ನಾಗವರ್ಮನ ವಚಃಸಂದೋಹದಿಂ ದೋಷಮೊಂ
ದದಲಂಕಾರದ ವಸ್ತುಬಂಧವಿದು ತಾನೇಂ ಮಾಡದೇಂ ಗೆಯ್ಯದೋ !

[20] ಇದರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ 'ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ'ದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

“ಜಿತಬಾಣಂ” ಎಂದು ತಾನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಅತಿ ಲಂಬಿಸಿದ ವರ್ಣನಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಇಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಭಾವರಸಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿ, ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಪದ್ಯದ ಹದಕ್ಕಳವಡಿಸಿ, ಕಥೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಮಟ್ಟಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಮರ್ಶನವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೊತ್ತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ತೋರಿದರೂ ಕನ್ನಡದ ಅಂದವನ್ನು ಕೆಡಿಸದೆ—ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕವಿತಾವರಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಅಪೂರ್ವ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ನಾಗವರ್ಮನು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಣಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪಾದಿಗಳು ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನೂ, ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟರೆ, ನಾಗವರ್ಮನು ಬಾಣನನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿ ಪ್ರೇಮಶೃಂಗಾರದ ರಸದೂಟವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇವನ ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು “ಸತಿ”ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಬಾಣನ ವಚನಗಳನ್ನೂ, ನಾಗವರ್ಮನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬಾಣ :

ಯದೇತದನುಮರಣಂ ನಾಮ ತದತಿನಿಷ್ಫಲಂ | ಅವಿದ್ವಜ್ಜನಾಚರಿತ ಏಷಮಾರ್ಗಃ, ಮೋಹವಿಲಸಿತಮೇತತ್, ಅಜ್ಞಾನಪದ್ಧತಿರಿಯಂ, ರಭಸಾಚರಿತಮಿದಂ, ಕ್ಷುದ್ರದೃಷ್ಟಿರೇಷಾ, ಅತಿಪ್ರಮಾದೋಽಯಂ, ಮೌರ್ಖ್ಯಸ್ಖಲಿತಮಿದಂ, ಯದುಪರತೇ ಪಿತರಿ ಭ್ರಾತರಿ ಸುಹೃದಿ ಭರ್ತರಿ ವಾ ಪ್ರಾಣಾಃ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯಂತೇ | ಸ್ವಯಂ ಚೇನ್ನ ಜಹತಿ ನ ಪರಿತ್ಯಾಜ್ಯಾಃ | ಅತ್ರ ಹಿ ವಿಚಾರ್ಯಮಾಣೇ ಸ್ವಾರ್ಥ ಏವ ಪ್ರಾಣಪರಿತ್ಯಾಗೋಽಯಂ ಅಸಹ್ಯಶೋಕವೇದನಾ ಪ್ರತೀಕಾರತ್ವಾದಾತ್ಮನಃ | ಉಪರತಸ್ಯ ತು ನ ಕಮಪಿ ಗುಣಮಾವಹತಿ | ನ ತಾವತ್ತಸ್ಯಾಯಂ ಪ್ರತ್ಯುಜ್ಜೀವನೋ-ಪಾಯಃ, ನ ಧರ್ಮೋಪಚಯಕಾರಣಂ, ನ ಶುಭ ಲೋಕೋಪಾರ್ಜನಹೇತುಃ, ನ ನಿರಯಪಾತಪ್ರತೀಕಾರಃ, ನ ದರ್ಶನೋಪಾಯಃ, ನ ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾಗಮನಿಮಿತ್ತಂ | ಅನ್ಯಾಮೇವ ಸ್ವಕರ್ಮಫಲಪಾಕೋಪಚಿತಾವಸಾವವಶೋನೀಯತೇ ಭೂಮಿಂ | ಅಸಾವಪ್ಯಾತ್ಮಘಾತಿನಃ ಕೇವಲಮೇನಸಾ ಸಂಯುಜ್ಯತೇ | ಜೀವಂಸ್ತು ಜಲಾಂಜಲಿ ದಾನಾದಿನಾ ಬಹೂಪಕರೋತ್ಯುಪರತಸ್ಯಾತ್ಮನಶ್ಚ, ಮೃತಸ್ತುನೋಭಯಸ್ಯಾಪಿ | ಸ್ಮರ ತಾವತ್ ಪ್ರಿಯಾಮೇಕಪತ್ನೀಂ ರತಿಂ ಭಗವತಿ ಭರ್ತರಿ ಮಕರಕೇತೌ ಸಕಲಾಬಲಾಜನ ಹೃದಯಹಾರಿಣಿ ಹರಹುತಭುಗ್ದಗ್ಧೇಽಪ್ಯವಿರಹಿ-ತಾಮಸಾಭಿಃ | ಪೃಥಾಂ ಚ ವಾರ್ಷ್ಣೇಯೀಂ ಶೂರಸೇನ ಸುತಾಮಭಿರೂಪೇ ಸಾವಜ್ಞವಿಜಿತಸಕಲರಾಜಕಮೌಲಿ ಕುಸುಮವಾಸಿತಾಶೇಷ ಪಾದಪೀಠೇ ಪತ್ಯಾವಖಿಲಭುವನಬಲಿಭಾಗಭುಜಿ ಪಾಂಡೌ ಕಿಂದಮಮುನಿಶಾಪಾನಲೇಂಧನತಾಮುಪಗತೇಽಪ್ಯಪರಿತ್ಯಕ್ತಜೀವಿತಾಂ ಉತ್ತ-ರಾಂ ಚ ವಿರಾಟ ದುಹಿತರಂ ಬಾಲಾಂ ಬಾಲಶಶಿನೀವ ನಯನಾನಂದ ಹೇತೌ ವಿನಯವತಿ ವಿಕ್ರಾಂತೇ ಚ ಪಂಚತ್ವಮಭಿಮನ್ಯಾವಾಗತೇಽಪಿ ಧೃತ ದೇಹಾಂ ದುಃಶಲಾಂ ಚ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರದುಹಿತರಂ ಭ್ರಾತೃಶತೋತ್ಸಂಗಲಾಲಿತಾಮತಿಮನೋಹರೇ ಹರವರಪ್ರದಾನ ವರ್ಧಿತಮಹಿಮ್ನಿ ಸಿಂಧುರಾಜೇ ಜಯದ್ರಥೇಽರ್ಜುನೇನ ಲೋಕಾಂತರಮುಪನೀತೇಽಪ್ಯ ಕೃತಪ್ರಾಣಪರಿತ್ಯಾಗಾಂ | ಅನ್ಯಾಶ್ಚ ರಕ್ಷಃ ಸುರಾಸುರ ಮುನಿಮ-ನುಜಸಿದ್ಧಗಂಧರ್ವಕನ್ಯಕಾಭರ್ತೃರಹಿತಾಃ ಶ್ರೂಯಂತೇ ಸಹಸ್ರಶೋವಿಧೃತ ಜೀವಿತಾಃ | ಪ್ರೋನ್ಮುಚ್ಯೇತಾಪಿ ಜೀವಿತಂ ಸಂದಿಗ್ಧೋಽಪ್ಯಸ್ಯ ಸಮಾಗಮೋ ಯದಿ ಸ್ಯಾತ್ ||—

ನಾಗವರ್ಮ :

ಸತ್ತವರೇೞ್ವರೆ ಪೇೞೊಡ
ಸತ್ತೊಡೆ ತಮ್ಮೞಲಿನಳವಿಯಂ ಮೞ್ಗಿಸಲೆಂ
ದುತ್ತವಳಿಕೆಯೊಳೆ ಸಾವರ್
ಸತ್ತವರವರ್ಗಾವ ಹಿತಮನಾಚರಿಸುವರೋ!

ಅವರವರ್ಗಾದ ಕರ್ಮಫಲಮಿರ್ಪೆಡೆ ಬೇಱದಱಿಂದೆ ಮೇಲೆ ಕೂ
ಡುವರೊಡಸತ್ತರೆಂಬೊಡದು ಕೂಡದು ಕೇವಲಮಾತ್ಮಘಾತ ದೋ
ಷವೆ ಪೆಱತಿಲ್ಲ ಸತ್ತರೊಡಸಾಯದೆ ನಿಂದೊಡೆ ಮಾಡಲಕ್ಕುಮಿ

ತ್ತವರ್ಗೆ ಜಲಾಂಜಲಿಪ್ರಭೃತಿ ದಾನವಿಶೇಷಮಹೋಪಕಾರಮಂ

ಸತ್ತಳೆ ಕಾಮದೇವನ ಪರೋಕ್ಷದೊಳಾ ರತಿ ಪಾಂಡು ಸತ್ತೊಡಂ
ಸತ್ತಳೆ ಕುಂತಿ ಮತ್ತಮಭಿಮನ್ಯುಕುಮಾರಕನಂದು ಸತ್ತೊಡೇ
ನುತ್ತರೆ ಸತ್ತಳೇ ನೆಗಣ್ದ ಸಿಂಧುನೃಪಾಲಕನಂದು ಸತ್ತೊಡಂ
ಸತ್ತಳೆ ದುಶ್ಶಳಾವನಿತೆಯೆಂಬಿವು ನೀವಱಿದಂದಮಲ್ಲವೇ

ಬಾಣನ ಕಥಾಪ್ರತಿಪಾದನಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕಥೆಯೊಳಗಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. ಜನ್ಮಾಂತರ ಕಥೆಗಳು ಇದ್ದಹಾಗೆ ಇವೆ. ಬಾಣಭಟ್ಟನೂ, ಆತನ ಮಗ ಭೂಷಣಭಟ್ಟನೂ ಇಜ್ಜೋಡಾಗಿ ಬರೆದ ಮೂಲವನ್ನು ಒಕ್ಕೈಯಾಗಿ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು, ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸರ ರಸಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನೂ ಸರಳತೆಯನ್ನೂ ಹಿಂದಿಟ್ಟು, ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರೌಢಿಮ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಹೊಸರುಚಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಿದರಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಇದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡಿಸುವಾಗ ಬಿಡುವುದು ಬಿಟ್ಟು, ಇಟ್ಟದ್ದು ಎದ್ದು ನಿಂತು, ಎರಡು ಪ್ರೇಮಕಥೆಗಳ ಪಾತ್ರರಸಪೋಷಣೆಗಳು ಮುಂದಾಗಿ, ಕನ್ನಡದ ಸೌಲಭ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ನಾಗವರ್ಮನ ನುಡಿಬೆಡಗಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೋಷವೂ ಸೇವ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ರನ್ನ-೯೯೩

೧

ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನರು ರತ್ನತ್ರಯಗಳೆಂದು ಹೇಳುವ ವಾಡಿಕೆ ಒಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರನ್ನನೂ, ನಾಗಚಂದ್ರನೂ ಕಾರಣರು; ರನ್ನನ ಮಾತು:

ಜಗದೊಳಗಾದಿಪುರಾಣಂ
ನೆಗಟ್ದುದು ಮುನ್ ಪಂಪನಿಂದೆ ಪೊನ್ನಿಗನಿಂದು
ನೆಗಟ್ದುದು ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ
ನೆಗಟ್ದುದು ಕವಿರತ್ನನಿಂದಮಜಿತಪುರಾಣಂ

ಉಪಮಾತೀತಮೆನಿಪ್ಪಾ
ದಿಪುರಾಣದ ರೇಖೆಗಂ ಬರಲ್ ನೆಱಗುಮೆ ಶಾಂ
ತಿಪುರಾಣದ ರೇಖೆಗಮಜಿ
ತಪುರಾಣದ ರೇಖೆಗಂ ಪುರಾಣದ ಕೃತಿಗಳ್?

ಕವಿಜನದೊಳ್ ರತ್ನತ್ರಯ
ಪವಿತ್ರರೆನೆ ನೆಗಟ್ದ ಪಂಪನುಂ ಪೊನ್ನಿಗನುಂ
ಕವಿರತ್ನನುಮೀ ಮೂವರ್
ಕವಿಗಳ್ ಜಿನಸಮಯದೀಪಕರ್ ಪೆಱರೊಳರೇ (ಅಜಿತ. ೧೨-೩೫ ೩೭)

ಇದನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ನಾಗಚಂದ್ರನು—

ಮನ್ನಿಸುಗೆ ಕೃತಿಗೆ ಸೌಭಾ

ಗ್ಯೋನ್ನತಿಯಂ ಸುಕವಿ ಪಂಪನಾದಿಪುರಾಣಂ
ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ
ರನ್ನನ ಕೃತಿರತ್ನಮೆನಿಸಿದಜಿತಪುರಾಣಂ (ಮಲ್ಲಿನಾಥ. ೧-೨೫)

ರನ್ನನು ಅಜಿತಪುರಾಣವನ್ನು ೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಬರೆದುದಾಗಿ ತಾನೇ ಹೇಳಿರುವನು:

ಶಕವರ್ಷಂ ಪಂಚದಶಾ
ಧಿಕ ನವಶತಮಾಗೆ ವಿಜಯಸಂವತ್ಸರ ಕಾ
ರ್ತಿಕ ನಂದೀಶ್ವರದಿನದೊಳ್
ಪ್ರಕಟಿಸಿದುದು ರತ್ನನಿಂದಮಜಿತಪುರಾಣಂ (೧೨-೫೪)

ಸೌಮ್ಯ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ ತಾನು ಉದಯಿಸಿದೆನೆಂದು (೧೨-೪೭) ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದಂತಾಯಿತು; ಇದನ್ನು ಬರೆದಾಗ ೪೪ ವಯಸ್ಸಾಯಿತು.

ಗುರುಗಳಜಿತಸೇನಾಚಾರ್ಯರಿಂದ್ರಾದಿವಂದ್ಯಾ
ಚರಿತರಜಿತಶೌರ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಚಾವುಂಡರಾಯಂ (೪೮)

ಎಂಬ ಮಾತು ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ರನ್ನನನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಬೆಳ್ಗೊಳದಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಯಮೇಲೆ ಈತನ ಹೆಸರೂ ಕೆತ್ತಿದೆ: "ಶ್ರೀಕವಿರತ್ನಂ" ಎಂದು.

ಅಜಿತಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ತಾನು ಮತ್ತೂ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

ಕರಮೆಸೆದುವು ರತ್ನತ್ರಯ
ಪರಿಕಲ್ಪದೆ ಪರಶುರಾಮಚರಿತಂ ಚಕ್ರೇ
ಶ್ವರಚರಿತಮಜಿತತೀರ್ಥೇ
ಶ್ವರಚರಿತಂ ರತ್ನನಿಂದೆ ಭುವನತ್ರಯದೊಳ್ (೧೨-೪೨)

ಪರಶುರಾಮ ಚರಿತದಲ್ಲಿ ಜೈನಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಕಥೆಯಿರಬಹುದು: ಕೃತಿಪತಿ "ಸಮರಪರಶುರಾಮ"ನೆಂಬ ಬಿರುದುಳ್ಳ ಚಾವುಂಡರಾಯನಿರಬಹುದು; ಹಾಗೆಯೇ, ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಚರಿತವೂ "ಗಂಗಮಂಡಲ ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಕಟಕೋತ್ತಮ ನಾಯಕ ವಿರಚನೆಯಿನನರ್ಘ್ಯರತ್ನಮಾದಂ ರತ್ನಂ" ಎಂಬ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಚಾವುಂಡರಾಯನ ವಿಷಯವಾದ ಗ್ರಂಥವಿರಬಹುದೆಂದು ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ (ಅಥವಾ ಗದಾಯುದ್ಧ) ಈ ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಚರಿತೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು: ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಆಶ್ವಾಸಾಂತ ಗದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ "ಚಾಳುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಶ್ರೀ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದೊಳ್ " ಎಂದಿದೆ.

ಕೃತಿ ನೆಗೞ್ದ ಗದಾಯುದ್ಧಂ
ಕೃತಿಗೀಶ್ವರ (ಶಂ ?) ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಾಹಸಭೀಮಂ (೧-೩೭)

ಎಂಬ ಮಾತೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ್ಗೆ ಗದಾಯುದ್ಧ ಅಜಿತ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ ಬರೆದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕಾಲವನ್ನು

ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯ ಕೆಟ್ಟು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ:

ಶಕ ಸಮಗತಿ ಋತುಯುಗ ಶಶಿ
ನಿಕರಾಂಕಂ ಚಿತ್ರಭಾನು [ಸಂವತ್ಸರ] ಕಾ
ರ್ತಿಕ ಸಿತ ಸಪ್ತಮಿ [ದಿನದೊಳ್]
ಸುಕರಂ ಬುಧಸೇವ್ಯಮಾಯ್ತು ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯಂ[21] (೧೦-೨೩)

ಚಿತ್ರಭಾನುವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೮೨ ಆಗುತ್ತದೆ: ಶಕಸಂಖ್ಯೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಶಕ (೬+೨+೧) =೯,೪,೨ ಎಂದಾದರೆ ೧೦೨೦ ಆಗುತ್ತದೆ. ಗತಿ ಸಮ ಎಂದೋದಿದರೆ ಶಕ ೯೨೪ ಎಂದರೆ ೧೦೦೨, ೯೦೪ ಆದರೆ ೯೮೨ ಆಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥದ ವೀರರಸವನ್ನೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಕವಿ ೩೩ ವರ್ಷದ ರನ್ನನೇ ಎಂದು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ರಾಜನು ತೈಲಪನಾಗುತ್ತಾನೆ (೯೭೩-೯೯೭); ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ಕಾಲ ೯೯೭-೧೦೦೯.

ಹೀಗೆ ಉಳಿದಿರುವ ರನ್ನನ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಿತಪುರಾಣ ೯೯೩ ಖಂಡಿತ; ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ, ೯೮೨? ಸಂದೇಹ.

೨

ರನ್ನನ ಜೀವನಚರಿತೆಯನ್ನು ಅವನ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟಬಹುದು. ಸೌಮ್ಯಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದನು: ಮುದುವೊಳಲಲ್ಲಿ— (ಈಗಿನ ಮುಧೋಳ್).

ಬೆಳುಗಲಿಯಯ್ನೂಱಱೊಳ
ಗ್ಗಳಮೆನಿಸುವ ಜಂಬುಖಂಡಿಯೆಪ್ಪತ್ತರ್ಕಂ
ತಿಳಕಮೆನೆ ನೆಗೞ್ದ ಮುದುವೊೞ
ಲೊಳೆ ಪುಟ್ಟಿ ಸುಪುತ್ರನೆನಿಸಿದಂ ಕವಿರತ್ನಂ (ಅಜಿತ. ೧೨-೪೪)

ಬಳೆಗಾರರ ವಂಶದಲ್ಲಿ—

ಬೆಳುಗರೆ ನಾಡೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿದ,
ಬಳೆಗಾಱರ ಕುಲದೊಳೆಱೆದ, ಜಿನಶಾಸನಮಂ
ಬೆಳಗುವ ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಮಂ
ಡಳೇಶ್ವರಂ ಬೆಸಸೆ ನೆಗೞ್ದ, ಕವಿ ಕವಿರತ್ನಂ (೪೩)

ದ್ವಿಜವಂಶಧ್ವಜ ವೈಶ್ಯ
ಧ್ವಜರೆನ್ನದರೊಳಗೆ ಪಂಪನಂ ರತ್ನನುಮಂ (೩೯)

ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದಲ್ಲಿ ಅಜಿತಸೇನಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನೂ, ಚಾವುಂಡರಾಯನಿಂದ ಆಶ್ರಯವನ್ನೂ ಪಡೆದನು. ಹೆಸರನ್ನು ಬೆಟ್ಟದಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿಸಿದನು. ಗೊಮ್ಮಟ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದನು. ಅಜಿತಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತೆ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಹತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿರುವನು :

ಉನ್ನತ ಕುಕ್ಕುಟೇಶ್ವರ ಜಿನೇಶ್ವರನಂ ಜಿನಭಕ್ತ ಪೋಗಿ ಕಾ

[21] ಶ್ರೀ ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ‍್ಯರ ತೃತೀಯ ಮುದ್ರಣ, ೧೯೨೫

ಙ್ಬನ್ನೆಗಮನ್ನಮಂ ಬಿಸುಟು ಪರ್ವತಮಂ ಪರಿದೇಱಿ ತಜ್ಜಿನಾ
ಸನ್ನದೊಳತ್ತಿಮಬ್ಬೆಗೆ ಪಥಶ್ರಮಮಾಱಲಕಾಲವೃಷ್ಟಿಯಾ
ಯ್ತೆನ್ನದೊ ದೇವಭಕ್ತಿಗದು ಚೋದ್ಯಮೆ ಕೊಳ್ಳವೆ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಗಳ್ (೧-೬೧)

ತನಗೆ ಜಕ್ಕಿ, ಶಾಂತಿ ಎಂದು ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡತಿಯರು; ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರಿಗೆ ತನ್ನಿಬ್ಬರು ದಾತರ ಹೆಸರಿಟ್ಟು, ರಾಯ, ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಎಂದು ಕರೆದು, ಅವರಿಗೆ ತನ್ನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಂಕಿತಮಾಡಿರುವನು. (೧೨-೫೦ ೫೩)

ನೆಗೞ್ದಿವರಿರ್ವರ ಪೆಸರ್ಗಂ
ನೆಗೞ್ದುವು ತನ್ನೆರಡುಮುದ್ಧಕೃತಿಗಳ್ ರಾಯಂ
ಮಗನತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಮಗಳೆನೆ
ನೆಗೞ್ದಿಂ ಸಂತಾನವೃದ್ಧಿಯಿಂ ಕವಿರತ್ನಂ (೫೩)

ಮೊದಲು ಸಾಮಂತರಲ್ಲಿಯೂ ಮಂಡಲೇಶ್ವರರಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದು, ಕಡೆಗೆ ಚಾಳುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ತೈಲಪನಲ್ಲಿ ಸೇರಿ, ಯುವರಾಜನಾದ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನನ್ನು ನಾಯಕನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯವನ್ನು ಬರೆದು ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನೂ, ರಾಜಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನೂ, ಬತ್ತಗಾವೆ ಎಂಬ ಜಹಗೀರನ್ನೂ ಪಡೆದನು (೧೨-೪೯). "ಕವಿರತ್ನ", "ಕವಿತಿಲಕ"ನಾದನು. ಈ ತನ್ನ ಕವಿತಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನಿಶ್ಶಂಕೆಯಿಂದ ಘೋಷಿಸಿರುವನು (ಪ್ರಶಸ್ತಿ ತಾನೇ ಬರೆದದ್ದಾದರೆ).

ಅಜಿತಪುರಾಣದಲ್ಲಿ:

ಕವಿಮುಖಚಂದ್ರಂ ಕವಿಚ
ಕ್ರವರ್ತಿ ಕವಿರಾಜಶೇಖರಂ ಕವಿರಾಜಂ
ಕವಿಜನ ಚೂಡಾರತ್ನಂ
ಕವಿತಿಲಕಂ ಕವಿಚತುರ್ಮುಖಂ ಕವಿರತ್ನಂ

ಕೊಂಡಾಟದ ಸಾಮಂತರ
ಮಂಡಳಿಕರ ಸಕಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಸಭಾ
ಮಂಡಲದೊಳುಭಯಕವಿಮುಖ
ಮಂಡನಮಾಗಿರ್ಪ ರತ್ನಮೀ ಕವಿರತ್ನಂ

ವಸುಧೆಯೊಳಗೊಂದು ರತ್ನಮಿ
ದೆಸೆದಿರ್ದುದು ಪಲವು ರತ್ನಮಿಲ್ಲೆಂಬಿನಮೇಂ
ಮಸುಳಿಸಿದನೊ ಬಹುರತ್ನಾ
ವಸುಂಧರಾ ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಮಂ ಕವಿರತ್ನಂ

ಅವನಿಪರೊಳ್ ನಿಜಭುಜ ಚ
ಕ್ರವರ್ತಿ ರಣಜಯಕೆ ತೈಲನೆಂತಸಹಾಯಂ
ಕವಿಗಳೊಳಮಂತೆ ಕವಿ ಚ
ಕ್ರವರ್ತಿ ಕವಿರತ್ನನಂತು ಕೃತಿಗಸಹಾಯಂ

...ಕವಿತಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಮಂ ತಾಳ್ದಿದು

ನ್ನತಿಯಿಂದಂ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿವೆಸರೇಂ ರನ್ನಂಗೆ ಮೆಯ್ವೆತ್ತುದೋ (೧-೮೧ ೮೫)

ಕವಿಗಳಿವರಿರ್ವರೇ ಪು
ಣ್ಯವಂತರಿರ್ವರೆ ಕೃತಾರ್ಥರಿರ್ವರೆ ಸುಭಗರ್
ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವಂ ಮೇಣ್
ಕವಿರತ್ನಂ ಮೇಣ್ ಗುಣಕ್ಕೆ ಮಚ್ಚರಮುಂಟೇ !

ತ್ರಿಜಗದೊಳಾದಿಪುರಾಣಮ
ನಜಿತಪುರಾಣಮುಮನೆಸೆಯೆ ಪೇೞ್ದುದಱಿಂದಂ
ದ್ವಿಜವಂಶಧ್ವಜ ವೈಶ್ಯ
ಧ್ವಜರೆನ್ನದರೊಳರೆ ಪಂಪನಂ ರತ್ನನುಮಂ (೧೨-೩೯, ೩೯೮)

ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ:

ಮೊದಲೊಳ್ ಸಾವಂತರಿನಿನಿ
ಸುದಿತೋದಿತನಾಗಿ ಮಂಡಲೇಶ್ವರನಿಂದ
ಭ್ಯುದಯಪರನೆನಿಸಿ ಚಕ್ರಿಯಿ
ನುದಯಪರಂಪರೆಯನೆಯ್ದಿದಂ ಕವಿರನ್ನಂ

ಪಡೆಯೆಡೆಯ ಕಡೆಯ ಬಡವರ್
ಕುಡೆ ಪಡೆದನೋ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೊಳ್ ತೈಲಪನೊಳ್
ಪಡೆದಂ ಮಹಿಮೋನ್ನತಿಯಂ
ಪಡೆದಂ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿವೆಸರಂ ರನ್ನಂ

ಆರಾತೀಯ ಕವೀಶ್ವರ
ರಾರುಂ ಮುನ್ನಾರ್ತರಿಲ್ಲ ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಭಂ
ಡಾರದ ಮುದ್ರೆಯನೊಡೆದಂ
ಸಾರಸ್ವತಮೆನಿಪ ಕವಿತೆಯೊಳ್ ಕವಿರತ್ನಂ

ಕನ್ನಡಮೆರಡಱುನೂಱಱ
ಕನ್ನಡಮಾ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡಂ ಮಧುರಮ್ಯೋ
ತ್ಪನ್ನಂ ಸಂಸ್ಕೃತಮನೆ ಸಂ
ಪನ್ನಂ ನೆಗೞ್ದುಭಯಕವಿತೆಯೊಳ್ ಕವಿರನ್ನಂ

ರತ್ನಪರೀಕ್ಷಕನಾಂ ಕೃತಿ
ರತ್ನಪರೀಕ್ಷಕನೆನೆಂದು ಫಣಿಪತಿಯ ಫಣಾ
ರತ್ನಮುಮಂ ರನ್ನನ ಕೃತಿ
ರತ್ನಮುಮಂ ಪೇೞ್ ಪರೀಕ್ಷಿಪಂಗೆಂಟೆರ್ದೆಯೇ (೧-೩೪, ೩೭, ೩೮, ೪೨, ೪೪)

ಅಜಿತ ಪುರಾಣ (೯೯೩) : ಈ ಧಾರ್ಮಿಕಗ್ರಂಥವನ್ನು ರನ್ನನು ೯೯೩ರಲ್ಲಿ ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿಯಾದ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಗಾಗಿ ಬರೆದನು. ಪಂಪನ ಮತ್ತು ಪೊನ್ನನ ಪುರಾಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇದೂ ಸೇರುವುದೆಂದು ಹೊಗಳಿರುವನು. ಭವಾವಳಿಯ ತೊಡಕಿಲ್ಲದ ಎರಡನೆಯ ತೀರ್ಥಕರನನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ವೈರಾಗ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೂ, ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಿಂದಲೂ ಲಘುವಾದ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು (೧೨ ಆಶ್ವಾಸ, ೭೮೦ ಪದ್ಯಗಳು) ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಗರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮತಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಲೂ, ಪುರಾಣಪ್ರತಿಪಾದನ-ಕ್ರಮದಿಂದಲೂ, ಕವಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚುಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ: ಆದರೂ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ (೨-೫೦ ೧೧೨) ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದುವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಭಾಗವೂ ಗೌರವ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿವೆ;[22] ಆ ಕಾಲದ ಶ್ರೀಮಂತರು ಮತಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಹಾಯವೂ, ಅವರ ಭಕ್ತಿಯೂ, ಜೀವನಚಿ-ತ್ರವೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಹಿರಿಯರು ಮಲ್ಲಪ ಪುನ್ನಮಯ್ಯರು ಪೊನ್ನನಿಂದ ಶಾಂತಿಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದರು; ತಾನು ಅದರ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ರನ್ನನಿಂದ ಅಜಿತಪುರಾಣವನ್ನು ಬರಸಿದಳು.

ಪಂಪ ಪೊನ್ನರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ರನ್ನನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೀರಿದ್ದನು: ಆದರೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸರಳತೆಯನ್ನೂ, ರಸಘಟ್ಟಿಯನ್ನೂ, ತಿಳಿನುಡಿಯನ್ನೂ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವನು. ಹೇಳಿದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒತ್ತಿಒತ್ತಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ರನ್ನನ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಸಾರವಾದುದೊಂದನ್ನೂ ಬಿಡದಂತೆ ಹೇಳಿರುವೆನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಿಂತಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಗದಾಯುದ್ಧದ ಯೌವನದ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಕಳಕಳಿಯೂ ಕವಿತಾವೇಶವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವ ಸೂರ್ಯನ ಕಾಂತಿಯಂತೆ ತಂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

ಈ ಧೀರ ಶಾಂತ ಶೈಲಿಗೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ:

ಅಱಿವು ನೆಗೞ್ತೆಯೆಂಬುಭಯಕಾಂಡಮೆ ಮುಕ್ತಿಪಥಕ್ಕೆ ಹೇತುವೆಂ
ದಱಿಪುವರನ್ಯರಂತವರೊಳೇನೊ ಜಿನಾಗಮಮಂತುಟಲ್ತು ಮಿ
ಕ್ಕಱಿವಿನ ಮಿಕ್ಕ ನಂಬುಗೆಯ ಮಿಕ್ಕ ನೆಗೞ್ತೆಯ ಕೂಟದಿಂದಮಾ
ದಱಿವನಿತರ್ಕಮಾನೆಱಗಿ ಪೊರ್ದುವೆನಕ್ಕಪವರ್ಗಮಾರ್ಗಮಂ (೧-೯)

ಬಳದೇವ ವಾಸುದೇವರ
ನಿಱಿಪುದು ಗುಣದೊಳ್ಪು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಂ ಪೆಂ
ಪಿಱಿಪುದು ಭೀಮಾರ್ಜುನರುಮ
ನಿಱಿಪುದು ಮಲ್ಲಪನ ಪೊನ್ನಮಯ್ಯನ ಚರಿತಂ

ಗುರು ಜಿನಚಂದ್ರಮುನೀಂದ್ರರ
ಪರೋಕ್ಷದೊಳ್ ತಮ್ಮುತಿರ್ವರುಂ ಪೊನ್ನಿಗನಿಂ
ಬರೆಯಿಸಿದರ್ ಸಕಳೋರ್ವಿಗೆ
ಪರೆಯಿಸಿದರ್ ಸಲೆ ಪುರಾಣಚೂಡಾಮಣಿಯಂ (೧-೩೩,೩೪)

ಎರಡೆ ವಲಂ ಕುಲವಧುಗಾ
ಚರಿಸಲ್ ಪತಿಯಿಂ ಪರೋಕ್ಷದೊಳ್ ಜಿನದೀಕ್ಷಾ
ಚರಣಂ ಮೇಣ್ ಶುಭಚರಿತದೆ

[22]ಶಕ ೯೭೨ನೆಯ ಲಕ್ಕುಂಡಿಯ ಶಾಸನವನ್ನು ನೋಡಿ. ಅಜಿತಪುರಾಣದ "ಉನ್ನತ ಕುಕ್ಕುಟೇಶ್ವರ" ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. (Bombay Karnataka Inscriptions, Vol. I, Part I, No. 52.)

ಮರಣಂ ಮೇಣಳಿಪಿನಿಂದೆ ಬಾೞ್ವುದು ದೊರೆಯೇ! (೧-೪೬)

ಶ್ರೀ ಜಿನಧರ್ಮವಿಭೂತಿ ವಿ
ರಾಜಿತೆಯಂ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಪೂಜಿತೆಯಂ ಭ
ವ್ಯಾಜಿರಕಲ್ಪಲತಾವಿ
ಭ್ರಾಜಿತೆಯಂ ಪೊಗೞ ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿಯಂ

ಉತ್ತಮಗೋತ್ರೋದ್ಭವ ಸ
ದ್ವೃತ್ತೆ ಮಹಾಸತಿ ವಿನೇಯಚೂಡಾಮಣಿ ತಾ
ನೆತ್ತುೞಿದರೆತ್ತ ಪಿಕ್ಕುವೊ
ಡತ್ತಿಯ ಪಣ್ಣಿತಿಮಬ್ಬೆಯಲ್ಲದರ ಗುಣಂ

ಸತಿಯರೊಳಗ್ಗಳದವನೀ
ಸುತೆ ಸೀತೆ ಪುಲೋಮಸುತೆ ಶಚೀದೇವಿ ಕುಭೃತ್
ಸುತೆ ಗಂಗೆ ದಕ್ಷಸುತೆ ಭವ
ಸತಿಯರ್ ಸಮನಪ್ಪೊಡಕ್ಕೆ ಮಲ್ಲಪಸುತೆಯೊಳ್

ಅಂಗನೆಯರೊಳಗೆ ಶೀಲ ಗು
ಣಂಗಳನೊಳಕೊಂಡು ನೆಗೞ್ದ ರಾಮಾಂಗನೆ ಕಾ
ಮಾಂಗನೆ ಪಂಕೇರುಹನಾ
ಭಾಂಗನೆ ಸಮನಕ್ಕೆ ನಾಗದೇವಾಂಗನೆಯೊಳ್

ನಂಬುಗೆ ಜಿನಮತದಲ್ಲಿ ಮ
ನಂಬುಗೆ ದರ್ಶನವಿಶುದ್ಧೆಯೆನೆ ನೆಗೞ್ದ ಜಯಂ
ತಾಂಬಿಕೆ ಸಲೆ ನೆಗೞ್ದಜಿತಜಿ
ನಾಂಬಿಕೆ ಸಮನಪ್ಪೊಡಕ್ಕೆ ತೈಲಾಂಬಿಕೆಯೊಳ್

ಶೀಲಾಲಂಕೃತೆಯಂ ಗುಣ
ಮಾಲಾಲಂಕೃತೆಯನಾ ಮಹಾಸತಿಯಂ ಶ್ರೀ
ತೈಲಾಂಬಿಕೆಯಂ ಪೆಸರ್ಗೊಳೆ
ಬಾಲೆಯರಂ ಖಳಕಲಂಕಮೇಂ ಪೊರ್ದುಗುಮೇ

ಅಳುರದು ಕೀರ್ತಿ ಮುಟ್ಟದು ವಿಷಾಹಿ ಮಹಾಸತಿಯಿರ್ದ ಮಂಡಲಂ
ಬೆಳೆವುದು ಬೇಡಿದಂತೆ ಮೞೆ ಕೊಳ್ವುದೆನಿಪ್ಪ ಜಸಕ್ಕೆ ನೋಂತ ಭೂ
ತಿಲಕಪವಿತ್ರೆಯಂ ಗುಣಪವಿತ್ರೆಯನಾ ಸತಿಯಂ ಮಹಾಸತೀ
ತಿಲಕೆಯನತ್ತಿಮಬ್ಬರಸಿಯಂ ಪೆಸರ್ಗೊಳ್ವುದು ಪುಣ್ಯಕಾರಣಂ

ಅದುಕಾರಣದಿಂ,

ಭ್ರಾಂತೇನಾದಿಪುರಾಣದ
ಶಾಂತಿಪುರಾಣದ ಸಮಾನಮನೆ ಕೃತಿಯಂ ಕ

ಲ್ಪಾಂತಸ್ಥಾಯಿಯನಾಶ್ರಿತ
ಚಿಂತಾಮಣಿಗತ್ತಿಮಬ್ಬೆಗಱ್ತಿಯೆ ಪೇೞ್ವೆಂ (೧-೭೦ ೭೭)

ಜಿನಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಏನು ಭಕ್ತಿಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಶ್ರುತಿ ಇದು!

ಮತಿಗೆಟ್ಟು ಜೀವ ಧರ್ಮಾ
ಮೃತಮಂ ಸೇವಿಸದಧರ್ಮಮಂ ಸೇವಿಸಿ ದು
ರ್ಗತಿಗಿೞಿದೀ ಜವನೆಂಬಱ
ಸಿ ತಿನ್ಬ ದೈವಕ್ಕೆ ಪೋಗಿ ಪಾಱಿಂ ಬಿಡುವೈ!

ಎನಿತೆನಿತು ಕೞಿದ ಭವಮಂ
ನೆನೆದಪೆ, ಎನಿವೆನಿತು ಭವದ ಬಂಧುಗಳಂ ನೀನ್
ನೆನೆದಪೆ, ಎನಿತೆನಿತೊಡಲಂ
ನೆನೆದಪೆ, ಎಲೆ ಜೀವ, ನೀನೆ ಪೇೞ್ ಪವಣೊಳವೇ?

ಎನಿತಂ ಕುಕ್ಕುಱಿಗುದಿದಪೆ,
ಎನಿತಂ ಕಕ್ಕಱಿಗಱಿಲ್ದಪೈ, ಜೀವನೆ ನೀ
ನೆನಿತಂ ಮಲ್ಮಲಮಲಗುವೆ,
ಎನಿತಂ ಸಂಸಾರದೊಳಗೆ ತಿಱ್ರನೆ ತಿರಿವೈ!

ಕಡೆಯಿಲ್ಲದ ಸಂಸಾರದ
ಕಡೆಗಾಣಲ್ ಬಗೆವೆಯಪ್ಪೊಡೆನ್ನುಕ್ತಿಗೊಡಂ
ಬಡು ಜೀವ ನಿನ್ನ ಕಾಲಂ
ಪಿಡಿವೆಂ ಧರ್ಮಮನೆ ಮಗುೞೆ ಬಲ್ವಿಡಿವಿಡಿಯಾ (೨-೫೮, ೬೦, ೬೧, ೬೩)

ಎನಿತೊಳವು ಮನದ ಸಂದೆಯ
ಮನಿತುಮಸಂದಿಗ್ಧಮೆನಿಸುಗುಂ ಧರ್ಮದೊಳ
ಪ್ಪನುರಾಗಮೊದವುಗುಂ ರ
ತ್ನನ ಪೇೞ್ದಜಿತನ ಪುರಾಣಮಂ ಕೇಳಲೊಡಂ

ಪೆಱಉಱಿಯುಳ್ಳುವಿಲ್ಲಿಯೊಳವಾಗಮಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯುಳ್ಳುವಂ
ಪೆಱಉಱೆ ಕಾಣಲಾಗದೆನೆ ಪಂಪನ ಪೊನ್ನನ ಪೇೞ್ದ ಕಬ್ಬದೊಳ್
ನೆಱೆಯೆ ಪರಿಸ್ಫುಟಂ ನೆಱೆಯದಿರ್ದುದುಮಂ ನುಡಿದೆಯ್ದೆ ಬಲ್ಮೆ ಕ
ಣ್ದೆಱೆಯೆ ನೆಗೞ್ದಿದಂ ಕವಿಚತುರ್ಮುಖನಾಗಮವೇದಿಯಪ್ಪುದಂ (೧೨-೩೧, ೩೨)

೪

ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ (೯೮೨) (೧೦೦-) ? : ಈ ಲೌಕಿಕಗ್ರಂಥ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನು ಯುವರಾಜನಾಗಿದ್ದಾಗ ರಚಿಸಿದ್ದೆಂದು ಒಂದು ವಾದವೂ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ರಚಿಸಿದ್ದೆಂದು ಮತ್ತೊಂದು ವಾದವೂ ಇರುವುವು. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ; ಒಂದು ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತೈಲಪ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ರಚಿತವಾಗಿ, ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ರನ್ನನಿಗೆ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ತಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂದೇಹ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಸೇರಿರಬಹುದು; ನಾಟಕವಾಗಿ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥ ಚಂಪುವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರಬಹುದು (೧೦ ಆಶ್ವಾಸ, ೫೭೭ ಪದ್ಯಗಳು). ಚಕ್ರೇಶ್ವರಚರಿತೆ ಇದೇ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅಜಿತಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದು ರಚಿತವಾದದ್ದು. ಈ ಕವಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂಬ ವಾದವೂ ಒಂದಿದೆ: ಅಜಿತಪುರಾಣದ ರನ್ನನಿಂದ ಭಿನ್ನನೆಂದು.

'ಸಾಹಸಭೀಮ' ಎಂಬುದು ಪಂಪನ ಮಾತು; ಆತನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಗದಾ ಯುದ್ಧದ ಭಾಗವನ್ನು ತಳಹದಿಯಾಗಿಟ್ಟು-ಕೊಂಡು, ಆತನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ, ವಾಗ್ಧೋರಣೆಯನ್ನೂ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ಆತನು ಶ್ರುತಿ ಎತ್ತಿದ ಚರಣಗಳನ್ನು ಆಲಾಪನೆ ಮಾಡುತ್ತ, ತನ್ನ ಸರಸ್ವತೀಪ್ರಸನ್ನಶಕ್ತಿ ಉಕ್ಕಿ, ರನ್ನನು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ನಾಟಕೀಯತೆ, ರಸಪ್ರವಾಹ, ಗಂಡುತನದ ಮಹಾಶೈಲಿ, ಮಿತವರ್ಣನೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡದ ಹಿತಮೈತ್ರೀ ಸಮ್ಮಿಳನ—ಇವು ಅತಿರಮಣೀಯವಾಗಿವೆ. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಲಂಬಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಬರಿಯ ವಾಗಾಡಂಬರವಾಗಲಿ, ಶುಷ್ಕಭಾಗಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಗುಣ, ಪ್ರಮಾಣವಲ್ಲ, ರನ್ನನ ಬಯಕೆ. ಚರಿತ್ರಾಂಶಗಳು ಪಂಪನಂತೆಯೇ ರನ್ನನಿಗೂ ಹೊಂದಿ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ಭಾರತದ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೆಡವಬಹುದು: ಚಾಳುಕ್ಯರಾಜರ ವಂಶಾವಳಿಯೂ ಇರಿವಬೆಡಂಗನ ಸಾಹಸಾವಳಿಗಳೂ ವೀರಕಥೆಯ ಅದ್ಭುತರಸದಿಂದ ಪ್ರಾಕ್ತನಚರಿತ್ರಾನ್ವೇಷಿಗಳ ಗದ್ಯಕಸಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ರಾಜರು ಭಾರತವೀರರ ಸಮಾನರು, ಅವರಿಂದ ಅಭಿನ್ನರು ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನವೂ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಕಲಿಗಳು ಪರರಾಜರ ಮೇಲೆ ಹೋರಾಡಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನಗಳಾಗಬಹುದು. ಅರ್ಜುನನು ಅರಿಕೇಸರಿಯಾಗಿ ಪಂಪನು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಭೀಮನ 'ತಳೋದರಿ'ಯನ್ನಾ-ಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿಯಾಗದಂತೆ ತಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದನು. ರನ್ನನು ಭೀಮನೇ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನೆಂದು ಹೇಳಿ, ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯಾದ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಕೇಶವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಭೀಮನಿಗೂ ಆಕೆಗೂ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಮಾಡುವ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದನು. ಪಂಪನು ಕಗ್ಗಲ್ಲಿನಿಂದ ಅದ್ಭುತ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕಡೆದು ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದರೆ, ರನ್ನನು ಸಣ್ಣ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಸುಂ-ದರವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಕಲಾಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ತೋರಿ, ಉನ್ನತಿಯನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಬಿಡದೆ, ಪಂಪನಿಗೆ ಸರಿತೂಕವಾಗಿ, ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಕೈ ಮೇಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವನು. ಜೈನಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಈ ಇಬ್ಬರ ಭುಜಸಮಕ್ಕೆ ಬರುವವರನ್ನು ಯಾರು? ನಾಗಚಂದ್ರನೆ? ಜನ್ನನೆ? ರತ್ನಾಕರನೆ?

ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ದುರ್ಯೋಧನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಸಹಾನುಭೂತಿ: ನೀತಿದೃಷ್ಟಿ-ಯಿಂದಲ್ಲ, ಕರುಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಭೀಮನು ಸತ್ಯರಕ್ಷಕ, ಅನ್ಯಾಯಶಿಕ್ಷಕ, ಕಡೆಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತ: ಅವನ ವಿಜಯವೇ ಗ್ರಂಥದ ವಸ್ತು; ಅವನ ಶೌರ್ಯಪ್ರತಾಪಗಳೇ ಅದರ ಭೇರೀಧ್ವನಿ: ಅವನು ಇರಿವಬೆಡಂಗನಲ್ಲವೇ? ಆದರೆ ಗಾಂಧಾರಿಯ ತಾಯಿಕರುಳು ರನ್ನ ಕವಿಯದು: ಸೋತ, ಕೆಟ್ಟ, ಶೂರನಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರತಿನಾಯಕನಲ್ಲಿಯೂ, ಕ್ಷಮೆಯ, ಮರುಕದ ಕರುಳು ಕರಗಬಹುದಲ್ಲವೇ? ಕವಿಹೃದಯ,— ಉದಾತ್ತಕವಿಯ ಹೃದಯ— ಭಗವಂತನ ಹೃದಯದಂತೆ ಮರಣ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸುವಾಗಲೂ, ಕರುಣದಿಂದ ಮಿಡಿಯುವುದಲ್ಲವೆ? ಮಾನವೀಯತೆ, ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯ, ಮಿಶ್ರವಾದದ್ದು: ಒಳ್ಳೆಯದು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ನುಲಿದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡದ್ದು: ಮಹಾನುಭಾವತೆಯೂ, ನೀಚತನವೂ ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಆತನ 'ರುದ್ರನಾಟಕ'ವನ್ನು ಕಾವ್ಯಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಪಂಪನು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದನು: "ಏನಭಿಮಾನಧನಂ ಸುಯೋಧನಂ"! ಭಾಸ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದನು—ಊರುಭಂಗದಲ್ಲಿ. ರನ್ನನೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿರುವನು—ತನ್ನ ದುರ್ಯೋಧನನ ಗುಣ ವಿಮರ್ಶೆಯ-ಲ್ಲಿ. ಭೀಮನನ್ನು ಇಳಿಸಿಲ್ಲ ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಏರಿಸಿರುವನು, ಘನತೆಗೊಯ್ದಿರುವನು. ಪಂಪನ ಕರ್ಣನೂ ಹೀಗೆಯೇ—ಅರಿಕೇಸರಿ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ನಾಯಕ; ಮೆಚ್ಚಿಗೆ, ಹೊಗಳಿಕೆ ಅವನಿಗೆ: ಆದರೆ ಕಣ್ಣೀರು, ನಿಟ್ಟುಸಿರು—ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯೂ, ಹೊಗಳಿಕೆ-ಯೂ, ಕರ್ಣನಿಗೆ: "ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯ"! ದುರ್ಯೋಧನಪಾತ್ರ ತನ್ನನ್ನೊದೆದ ಉದ್ಧತಭೀಮನ ಪಾತ್ರ ಅಪಾತ್ರವೆನ್ನಿಸುವಮಟ್ಟಿಗೆ ರನ್ನನ ಬುದ್ಧಿಮೀರಿ ಹೃದಯ ಹರಿದಿದೆ. ಮುಂದೆ ನಾಗಚಂದ್ರ ರಾವಣನನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು—ಉದಾತ್ತಭಾವದಿಂದ ಉದಾತ್ತರಾವ-ಣನನ್ನಾಗಿ. ಸೇಟನ್ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಗೂ, ಬ್ರೂಟಸ್ ಪಾತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರಿಗೂ ಹೀಗಾಗಿದೆ. ಪಾಪಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿ: ಕರುಣಕ್ಕೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿಗೆ ಪಾಪಿಯೂ ಮುದ್ದು, ಲೋಕ ಜರೆಯುವುದೇ, ತಬ್ಬುಗೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕವಿತಾ ಹೃದಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ

ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದಿರುವುದು ಈ ಕರ್ಣ, ದುರ್‍ಯೋಧನ, ರಾವಣ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ: ಇದು ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಿರಿಯೊಡವೆ! ಎಷ್ಟು ಕವಿತಾನೀತಿಗಳನ್ನು ಒದರಿದರೂ ಈ ಕವಿತಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಾರೆವು.

ಒಳಪೊಕ್ಕು ನೋಡೆ ಭಾರತ
ದೊಳಗಣ ಕಥೆಯೆಲ್ಲಮೀ ಗದಾಯುದ್ಧದೊಳಂ
ತೊಳಕೊಂಡತ್ತೆನೆ ಸಿಂಹಾ
ವಲೋಕನಕ್ರಮದಿನಱಿಪಿದಂ ಕವಿರನ್ನಂ!

ಭಾರತದ ವಿಷವೃಕ್ಷ ಈ ವಿಜಯ-ಮರಣಗಳಲ್ಲಿ ಫಲಿಸುವುದರಿಂದ ಬೇರು ಹೂವುಗಳು ಸೇರಿಯೇ ಸೇರುವುವು; ಆದರೆ ಅವನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದು ತುರುಕಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ: ನಿಜವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯಭಾರತದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ರನ್ನನು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿರುವನು: ದೊಡ್ಡ, ಆಳದ, ಒಲವಿನ ನೋಟದಿಂದ ಬಾಳ ನಿಟ್ಟನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೂಗಿ ಒಳಕೊಂಡಿರುವನು, "Glancing from heaven to earth, from earth to heaven!" ಬಾನಿನಿಂದ ನೆಲಕ್ಕೆ, ನೆಲದಿಂದ ಬಾನಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಹೊಳೆಯಿಸಿ !

ಶ್ರೀ

ಶ್ರೀಯುವತೀಪ್ರಿಯಂ ಬಲಯುತಂ ಬಲಿದರ್ಪಹರಂ ಜಿತಾರಿ ದೈ
ತೇಯನನಂತಭೋಗನಿಲಯಂ ಪ್ರತಿಪಾಲಿತ ಧರ್ಮಚಕ್ರನ
ಬ್ಜಾಯತನೇತ್ರನಾದಿಪುರುಷಂ ಪುರುಷೋತ್ತಮನೀ ಚಳುಕ್ಯನಾ
ರಾಯಣದೇವನೀಗೆಮಗೆ ಮಂಗಳಕಾರಣನುತ್ಸವಂಗಳಂ (೧-೧)

ಎಂದು ಆರಂಭ. ಸರಿಯೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪಂಪನ ಮಾದರಿ! ರನ್ನನ ರಕ್ತ ಇನ್ನೂ ಬಿಸಿಹತ್ತಿಲ್ಲ.

ವಾಕ್ಸುಂದರಿ ಬಂದು ಸನ್ನಿಹಿತೆಯಕ್ಕೆನ್ನೀ ಮುಖಾಂಭೋಜದೊಳ್ (೧-೨) (ಇಲ್ಲ, ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ).

ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಬಾಣರು "ನಮಗಭಿವಂದ್ಯರ್" (೮, ೯) (ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ಭಾಸ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣರೂ, ಹೇಳದಿದ್ದರೂ).

ಆಹವಮಲ್ಲ, ಸತ್ಯಾಶ್ರಯರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ: ವಿಷ್ಣುಮೂರ್ತಿ ರುದ್ರಾವತಾರನಿಱಿವ ಬೆಡಂಗಂ (೧೪). ಅಮ್ಮನಗಂಧವಾರಣಂ (೧೭). ಸತ್ಯಾಶ್ರಯಂ ಸಾರ್ವಭೌಮಂ (೨೮).

ಬೆಳಗುವ ಸೊಡರೊಳ್ ಸೊಡರಂ
ಬೆಳಗಿ ಪಲರ್ ಕೊಂಡುಪೋಗೆಯುಂ ಕುಂದದೆ ಪ
ಜ್ಜಳಿಸುವವೋಲ್ ಜಗಮೆಲ್ಲಂ
ಕೊಳಲುಂ ತವದಿತ್ತು ಮೆಱೆವನಿಱಿವಬೆಡಂಗಂ (೩೦)

(ಮಾರ್ಗವಾಯಿತು, ದೇಸಿ).

ಎನಿಸಿದ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ದೇ
ವನೆ ಪೃಥ್ವಿವಲ್ಲಭಂ ಕಥಾನಾಯಕನಾ
ಗನಿಲಜನೋಳ್ ಪೋಲಿಸಿ ಪೇ
ೞ್ದನೀ ಗದಾಯುದ್ಧಮಂ ಮಹಾಕವಿ ರನ್ನಂ (೩೦)

ಕೃತಿ ನೆಗೞ್ದಿ ಗದಾಯುದ್ಧಂ
ಕೃತಿಗೀಶ್ವರ(ಶಂ?)ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಾಹಸಭೀಮಂ (೩೨)

ಮೊದಲೊಳ್ ಬದ್ಧವಿರೋಧದಿಂ ನೆಗೞ್ದ ಕುಂತೀಪುತ್ರರೊಳ್ ಭೀಮನಂ
ಕದ ಗಾಂಧಾರಿಯ ಪುತ್ರರೊಳ್ ಮೊದಲಿಗಂ ದುರ್ಯೋಧನಂ ಧರ್ಮಯು
ದ್ಧದೊಳಂತಾತನನಿಕ್ಕಿಕೊಂದನದಱಿಂ ಭೀಮಂ ಜಯೋದ್ದಾಮನೆಂ
ಬುದನೆಂಬಂತಿದು ವಸ್ತುಯುದ್ಧಮೆನಿಸಲ್ ಪೇೞ್ದಂ ಗದಾಯುದ್ಧಮಂ (೩೩)

ಗ್ರಂಥದ ಎರಡನೆಯ ಹೆಸರು ಗದಾಯುದ್ಧ; ವಸ್ತುಯುದ್ಧ; ಭೀಮ-ಜಯೋದ್ದಾಮ; ಧರ್ಮಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೊಂದ-ಹೌದೋ? ಹೌದು-ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ರಾಜನ ಕಡೆ ಕಣ್ಣು; ದುರ್ಯೋಧನನ ದುಃಖದ ಕಾವು ಹತ್ತಿಲ್ಲ.

ತನ್ನ ಅಭ್ಯುದಯ ಪರಂಪರೆ—ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮನ್ನಣೆ: ತನ್ನ ಮಹತ್ವ, ದಂಡನಾಯಕಂ ಕೇಶಿ ತಿರ್ದೆ ಪೇೞ್ದ ಕೃತಿ ಯಶಶ್ರೀವನಿತೆಗಲಂ-ಕೃತಿಯೆನಿಪ್ಪುದೊಂದಚ್ಚರಿಯೇ! (೧-೩೪ ೫೧)

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಇನ್ನು ಜಯದ ಮಂಗಳದ ವೀರಕಾವ್ಯ—ಅದರ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕ:

"ಮಚ್ಚಿ ಬಣ್ಣಿಸಲಭಿಯೋಗವಾಯ್ತೆನಗೆ ಸಾಹಸಭೀಮನ ಸಾಹಸಂಗಳಂ"

"ಕುರುರಾಜರತ್ನಮಕುಟೋತ್ಕೂಟಾಂಘ್ರಿಸಂಘಟ್ಟಸಂಗರನೆಂದಭಿವರ್ಣಿಪೆಂ ರಣಯಶಃ ಶ್ರೀರಾಮ ನಂ ಭೀಮನಂ". (೧-೫೩, ೫೨)

ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಉದ್ದೇಶ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ವಿಜಯ: "ಸುಯೋಧನ ಪ್ರಳಯಕಾಲೆ" ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಂಧಿಯ ಶಂಕೆ: ಭೀಮನ ಅಣಕ; ಕೋಪ; ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ:

ಕುರುನಂದನರಂ ಕೊಂದೆಂ
ಕುರುಶಾಬಾನುಜನ ನೆತ್ತರಂ ಕುಡಿದೆಂ ಪೂ
ಣ್ದೆರಡಂ ತೀರ್ಚಿದೆನಿರ್ದಪು
ವೆರಡುಮವಂ ತೀರ್ಚಿ ತೀರ್ಚದಿರ್ಪೆನೆ ಪಗೆಯಂ

ಊರುಗಳನುಡಿವೆನೊದೆವೆಂ
ಕೌರವಪರಿವೃಢನ ಮಕುಟಮಂ ವೇಣೀ
ಸಂಹಾರಂ ಮಾಡುವೆನದಱಿಂ
ಭಾರವದಿನಿತಲ್ಲದೆನ್ನ ಪರಿಭವಭಾವಂ

"ಸಂಧಿಯನಾಗಲೀವೆನೇ"? ಎಂದು "ಕಾಂತೆಯ ಮುಂದೆ ಪೂಣ್ದು ನುಡಿದಂ ಚಾಳುಕ್ಯಕಂಠೀರವಂ". (೧-೬೯ ೭೪)

ದ್ರೌಪದಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಮೂದಲಿಸಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ:

ಒಡಲೊಡಮೆಯೆಂಬಿವೆರಡುಂ
ಕೆಡಲಿರ್ಪುವು ಕೆಡದ ಕಸವರಂ ಜಸಮದಱಿಂ

ಕೆಡುವೊಡಲೊಡಮೆಯನೆಂದುಂ
ಕೆಡದೊಡಮೆಗೆ ಮಾಱುಗುಡುವುದಿಱಿವ ಬೆಡಂಗಾ

ಮಣಿಕನಕಂ ವಸ್ತುವಿಭೂ
ಷಣಂಗಳಂ ಕೊಟ್ಟು ಪೆಂಡಿರೊಲ್ವರೆ ಗಂಡರ್
ಗುಣಮನೆ ಮೆಚ್ಚುವುದು ಶಸ್ತ್ರ
ವ್ರಣಮಂ ನಿನ್ನಂತೆ ಮೆಚ್ಚುವುದಿಱಿವ ಬೆಡಂಗಾ (೨-೪, ೫)

ಇಲ್ಲಿ ಚಾಳುಕ್ಯವಂಶಾವಳಿ ಮೂಲಪುರುಷ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನಿಂದ ಶ್ರೀಮನ್ ನೂರ್ಮಡಿ ತೈಲಪನೆನಿಸಿ ದಾಹವಮಲ್ಲದೇವನವರೆಗೆ— ಕಡೆಗೆ ಇಱಿವ ಬೆಡಂಗನ ಸ್ತುತಿ (೨-೭ ವ, ೮). ವಿದೂಷಕನ ಹಾಸ್ಯ: ದ್ರೌಪದಿ ಎರಡನೆಯ ಹಿಡಿಂಬಿ! (೯) ಇದು ಒಂದು ದೃಶ್ಯ.

ಬಳಿಕ ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪ್ರವೇಶ—ಸಂಜಯನೊಡನೆ. ದ್ರೋಣ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಭೀಷ್ಮರು ತನಗೆ ದ್ರೋಹಮಾಡಿದರೆಂಬ ಅಸಮಾಧಾನದ ಮಾತುಗಳು; ಸಂಜಯನ ಸಮಾಧಾನ; ಅರ್ಜುನ ಭೀಮರ ಪರಾಕ್ರಮದ ಎಚ್ಚರಿಕೆ; ಸಂಧಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೆಂಬ ಹಿತೋಕ್ತಿ— "ಕೇಳ್ದಱಿಯ ಸಾಹಸ ಭೀಮನ ಸಾಹಸಗಳಂ"? "ಆವಂಗಮಸಾಧ್ಯನಾರ್ಗಮರಿಯಂ ಚಾಳುಕ್ಯಕಂಠೀರವಂ". (೨-೧೧ ೪೮; ೩-೧ ೧೭)

ಧರ್ಮರಾಯನ ಮಹಿಮೆ; ಸದ್ಗುಣ:

ದಾನಂ ಪ್ರಿಯವಾಕ್ಸಹಿತಂ
ಜ್ಞಾನಮಗರ್ವಂ ಕೃಪಾನ್ವಿತಂ ಶೌರ್ಯಮೆನಿ
ಪ್ಪೀ ನುಡಿಯನೆ ನುಡಿಯಿಸಿದುದು
ದಾನಂ ಜ್ಞಾನಂ ಕ್ಷಮಾಗುಣಂ ಧರ್ಮಜನಾ (೩-೧೯)

ದುರ್ಯೋಧನನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಖಂಡನೆಗಳು—ಕೃಷ್ಣನನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ:

ವನಿತೆಯ ಕೇಶಮಂ ಸಭೆಯೊಳೆನ್ನನುಜಂ ತೆಗೆವಲ್ಲಿ ಗಂಡನಾ
ಗನೆ ಭಗದತ್ತನಾನೆ ಬರಿಯೆಲ್ವುಡಿವನ್ನೆಗಮೊತ್ತೆ ಗಂಡನಾ
ಗನೆ ಕೊಲಲೊಲ್ಲದಂಗಪತಿ ಬಿಲ್ಲೊಳೆ ಕೋದೆೞೆವಲ್ಲಿ ಗಂಡನಾ
ಗನೆ ಕುರುಬಾಲಸಂಹರಣಮಾತ್ರದೆ ಮಾರುತಿ ಗಂಡನಾದನೇ? (೨೭)

ಗುರುವಂ ಪ್ರೋಜ್ಝಿತಚಾಪನಂ ಪುಸಿದು ಕೊಂದಾ ಬೀರಮಂ ಭೀಷ್ಮರಂ
ಶರಶಯ್ಯಾಗತರಂ ಕಱುತ್ತು ಗುಱಿಯೆಚ್ಚಾ ಪೊಚ್ಚಱಿಂ ಕರ್ಣನಂ
ವಿರಥಜ್ಯಾಯುಧನೆನ್ನದೆಚ್ಚು ತವ ಕೊಂದಾ ಶೌರ್ಯಮಂ ಪಾಂಡುಪು
ತ್ರರೆ ಬಲ್ಲರ್ ಮೆಚ್ಚಿಯಲ್ಕೆ ಸಾಹಸಧನಂ ದುರ್ಯೋಧನಂ ಬಲ್ಲನೇ (೩೩)

ಸಭೆಯೊಳ್ ತಮ್ಮಯ ಪಕ್ಕದೆನ್ನನುಜನಾ ಪಾಂಚಾಲಿಯಂ ಪಂಚವ
ಲ್ಲಭೆಯಂ ಮೋದೆಯುಮಲ್ಲಿ ಮಿಳ್ಮಿಳನೆ ನೋಡುತ್ತಿರ್ದ ಬಲ್ಲಾಳ್ಗಳಿ
ಲ್ಲಿ ಭರಂಗೆಯ್ದಪರೀ ಪರಾಕ್ರಮಮುಮೀ ಪೆರ್ಮಾತುಮೀ ಗಂಡುಮೀ
ಸುಭಟಾಲಾಪಮುಮೆಲ್ಲಮಾ ನೃಪಸುತರ್ಗಂದೆಲ್ಲಿ ಪೊಕ್ಕಿರ್ದುದೋ (೩೭)

ಪುರುಷರ್ ಮೂವರೊಳೊರ್ಬನಂಬರಸುರಪ್ರಧ್ವಂಸಿಯೆಂಬರ್ ಜಗ

ದ್ದುರುವೆಂಬರ್; ಪೆಱರ್ಗೇಕೆ ತೇರನೆಸಪಂ, ಧರ್ಮಾನುಜಂಗೇಕೆ ಕಿಂ
ಕರನಾದ, ಕರವೇೞಿಯಾದನದಱಿಂ ಸೂತಂ ಭಟಂ ಪೇೞಿಯೆಂ
ಬರಮಾತೊಪ್ಪಗುಮಾದಿದೇವನೆನಿಸಲ್ ಕೃಷ್ಣಂಗದೆಂತೊಪ್ಪುಗುಂ (೪೩)

ಅನಿಮೇಷಾದ್ಯವತಾರಂ
ತನಗಾಯ್ತು ದಶಾವತಾರಮಲ್ಲದೊಡಿರದ
ರ್ಜುನನ ರಥಮೆಸಪ ಪನ್ನೊಂ
ದನೆಯದು ಸೂತಾವತಾರಮುಂ ಹರಿಗಾಯ್ತೇ (೪೪)

ಎಂದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ "ನಿರಾಕರಣಂಗೆಯ್ದು ಸಮರೋದ್ಯೋಗಂಗೆಯ್ಯೆ ಸಂಜಯನುಱದೆ ಮಾರ್ಕೊಂಡು"—"ಪ್ರತಿಕೂಲದೇವನೈ ನೀನ್ ಪ್ರತಿನೃಪರನುಕೂಲದೈವರ್" ಎಂದು ಹೇಳಲು,

ಸಮರಜಯಂ ದೈವಾಯ
ತ್ತಮದಱಿನಾ ಪುರುಷಕಾರಮೆಮಗಾಯ್ತೀಗಳ್
ಯಮನಂದನಾದಿಗಳೊಳೊಂ
ದೆ ಮೆಯ್ಯೊಳಾಂತಿಱಿವೆನೆನ್ನ ಚಲಮಂ ಮೆಱೆವೆಂ (೩-೪೫, ೪೬)

ಎಂದು ಸಂಜಯನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳದೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲು, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಬಲರಾಮರಲ್ಲೊಬ್ಬರಿಗೆ ವೀರಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟೆಂದು ಹೇಳಲು, ಅವರೆಲ್ಲಾ ತನ್ನನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟವರು, ನೆಚ್ಚಿ ಕೆಟ್ಟೆ.

ಕಾನೀನಂ ದ್ರೋಣನದೀ
ಸೂನುಗಳೞಿದಿನ್ ಬೞಿಕ್ಕೆ ಪೆಱರೆನಗಿಲ್ಲೆಂ
ದಾನೆ ಗಳಿತಾಶ್ರುಜಲದಿಂ
ಸೇನಾಪತ್ಯಾಭಿಷೇಕಮಂ ಮಾಡಿದಪೆಂ (೬೬)

ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾಯಕ ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ಶೌರ್ಯ ಥಲ ತೂಗಿದ್ದಾಯಿತು: ಯಾರೂ ಸಗ್ಗುವವರಲ್ಲ; ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮಾನದೃಷ್ಟಿ; ಒಂದು ಕಡೆ ಕ್ರೋಧೋತ್ಸಾಹದ ರೋಷ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ದುಃಖದಿಂದ ಕೂಡಿದ ರೋಷ—ರನ್ನನು ದುರ್ಯೋಧನನ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿ ಕರಗುವನು.

ಎನಗಿರ್ವರುಮೆರಡುಂ ತೋಳ್,
ಎನಗಿವರುಮೆರಡು ಕಣ್ಗಳನ್ನರೆ ಯುವರಾ
ಜನುಮಂಗರಾಜನುಂ ಪೋ
ೞನೆ ಸಂಜಯ ಮತ್ತಮೆನಗೆ ಮಾನಸವಾೞೀ

ಕೞಿದಂ ದಿನಕರತನಯಂ,
ಕೞಿದಂ ಯುವರಾಜನಪ್ಪ ದುಶ್ಶಾಸನನುಂ,
ತುೞಿಲಾಳ್ಗಳನಿರ್ವರುಮಂ
ಕೞಿಪಿ ಸುಯೋಧನನ ಬಾೞ್ವುದಂ ನಂಬಿದಿರೇ

ಎನಗೆ ಮನಮಿಂದು ಶೂನ್ಯಂ,

ಮನೆ ಶೂನ್ಯಂ, ಬೀಡು ಶೂನ್ಯಮಾದುದು ಸಕಲಾ
ವನಿ ಶೂನ್ಯಮಾಯ್ತು ದುಶ್ಶಾ
ಸನನಿಲ್ಲದೆ ಕರ್ಣನಿಲ್ಲದಾನೆಂತಿರ್ಪೆಂ? (೩-೬೭ ೬೯)

ಪಾಪದ ಫಲ, ನಿಜ; ಆದರೆ ಪ್ರೇಮದ ಪೆಂಪೂ ಅಲ್ಲವೆ? ಕರುಣವುಕ್ಕುತ್ತ ಕನ್ನಡವೂ ಉಕ್ಕುತ್ತಿರುವುದಲ್ಲವೆ?

ಬಳಿಕ ಗಾಂಧಾರಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರರ ದುಃಖ—ದುರ್ಯೋಧನನ ಮೂರ್ಛೆ; ಸಂಧಿಗಾಗಿ ಬೇಡಿಕೆ— “ನಿನ್ನನುಜರಂ ಕೊಂದಿಕ್ಕಿದಂ ಕೂಡೆ ನೂರ್ವರುಮಂ ನಿನ್ನುಮನಿನ್ನದೇಕುಱಿಪುವಂ ಚಾಳುಕ್ಯಕಂಠೀರವಂ”? (೩-೮೭), “ಸತ್ತ ಮಗಂದಿರ್ ಸತ್ತರ್ ನೀನೆಮಗುಳ್ವೊಡೆ ಸಾಲ್ವುದವರನಿನ್ ತಂದಪೆವೇ”? (೪-೩)

ಇಲ್ಲ; ಛಲ: ಫಲ್ಗುಣನನ್ನೂ ಭೀಮನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿ, ಅವರ ಬಸಿರಿಂದ ಮೊದಲು ಕರ್ಣ ದುಶ್ಶಾಸನರನ್ನು ತೆಗೆಯಬೇಕು. ಹಾಗಾದರೆ ಭೀಷ್ಮರಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡು—ಇದು ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯ. ವಿಧಿ ತಲೆಯಮೇಲೆ ತೂಗುತ್ತಿದೆ: ಸಂಧಿಯಾದೀತೋ, ಇಲ್ಲವೋ? ದುಃಖ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕರಗಿಸೀತೋ, ಉಕ್ಕುಮಾಡೀತೋ?

ಇನ್ನು ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯ—ಭಯಂಕರ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ; ಮರುಳುಗಳ ಅಣಕಾಟ, ಊರುಭಂಗದ ಎಚ್ಚರಿಕೆ; ದುರ್ಯೋಧನನು “ಮಹಾಸತ್ವನಪ್ಪುದಱಿಂ ಮರುಳಮಾತಿನೊಳ್ ಪುರುಳೇನೆಂದು ಪೋಗೆವೋಗೆ”—(೪-೪೪ ವ.) ಸಂಜಯನ ಅನುತಾಪ;—“ಗಳಗಳನೆ ಕಣ್ಣನೀರಂ ನೆರಪುವ ಸಂಜಯನನಭಿಮಾನಧನಂ ಸುಯೋಧನಂ ಸಂತೈಸಿ”—

ತನುಜಾನುಜರ ವಿಯೋಗದ
ಮನಃಕ್ಷತಂ ನೋಯಿಸಲ್ಕೆ ನೆಱೆಯವು ಸಮರಾ
ವನಿಯೊಳುಡಿದಿರ್ದ ಕಯ್ದುಗ
ಳಿನಿಸುಂ ನೋಯಿಕುಮೆ ವಜ್ರಮನನಪ್ಪೆನ್ನಂ (೧೯)

ದ್ರೋಣ, ಭೀಷ್ಮರನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತಾಪ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಭಕ್ತಿ; ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಕಂಡು ಗೌರವ, ಅಂತಹ ಮರಣದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ; ಲಕ್ಷಣಕುಮಾರನನ್ನು ಕಂಡು ಜಲಾಂಜಲಿಯನ್ನು ತಾನು ಮಗನಿಗೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ವಿಷಾದ; ದುಶ್ಶಾಸನ ಕರ್ಣರನ್ನು ಕಂಡು ಕೋಡಿಬಿದ್ದ ಕೆರೆಯಂತೆ ಆರ್ತಪ್ರಲಾಪ (೫-೫ ೩೫). ಇವು ಈತನು ವಜ್ರಮನನೋ, ಕುಸುಮಹೃದಯನೋ—ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ರನ್ನನಂತೆ ಅರಿತು ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಕವಿಯಾರು? ಕರ್ಣನನ್ನು ಹಂಬಲಿಸಿದ ಕೆಲವೇ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗುವ—

ಆನುಂ ದುಶ್ಶಾಸನನುಂ
ನೀನುಂ ಮೂವರೆ ದಲಾತನುಂ ಕಱಿದ ಬೞಿ
ಕ್ಕಾನುಂ ನೀನೆ ದಲೀಗಳ್
ನೀನುಂ ಮಗ್ಗುಱೆತ್ತವೋದೆ ಅಂಗಾಧಿಪತೀ

ನಿನ್ನ ಕೆಳೆಯಂ ಸುಯೋಧನ
ನನ್ನೋಡದೆ ನುಡಿಯದಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬೆಸನೇ
ನೆನ್ನದೆ ಜೀಯೆನ್ನದೆ ದೇ
ವೆನ್ನದೆ ಏಕುಸಿರದಿರ್ಪೆ ಅಂಗಾಧಿಪತೀ

ಅನೃತಂ ಲೋಭಂ ಭಯಮಮಂ

ಬಿನಿತುಂ ನೀನಿರ್ದ ನಾಡೋಳಿರ್ಕುಮೆ ರವಿನಂ
ದನ ನನ್ನಿ ಚಾಗಮಣ್ಮೆಂ
ಬಿನಿತರ್ಕಂ ನೀನೆ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗನಾದಯ್

ನೀನುಳ್ಳೊಡುಂಟು ರಾಜ್ಯಂ
ನೀನುಳ್ಳೊಡೆ ಪಟ್ಟಮುಂಟು ಬೆಳ್ಗೊಡೆಯುಂಟಯ್
ನೀನುಳ್ಳೊಡುಂಟು ಪೀಱಿಗೆ
ನೀನಿಲ್ಲದಿವೆಲ್ಲಮೊಳವೆ ಅಂಗಾಧಿಪತೀ

ನಯನದೊಳಮೆರ್ದೆಯೊಳಂ ನಿ
ನ್ನಯ ರೂಪಿರ್ದಪುದು ನಿನ್ನ ಮಾತಿರ್ದಪುದೆ
ನ್ನಯ ಕಿವಿಯೊಳಗಿನನಂದನ
ವಿಯೋಗವೆಂತಾದುದಯ್ಯ ಎನಗಂ ನಿನಗಂ

ಇನಸುತನಿರವಂ ದುಶ್ಶಾ
ಸನನಿರವಂ ಕಂಡುಮಿನ್ನುಮೆನ್ನಸುವಿದು ನೆ
ಟ್ಟನೆ ಪೋದುದಿಲ್ಲ ಕಲ್ಲೆರ್ದೆ
ತನದಿಂದೆನ್ನಂತು ಬಲ್ದಿನಾವನುಮೊಳನೇ

ಸೂನುಗಳೞಿವಂ ಪ್ರಿಯಮಿ
ತ್ರಾನುಜರೞಿವಂ ವಿಧಾತ್ರ ನೀನ್ ಕಾಣಿಸಿ ಇ
ನ್ನೇನಂ ಕಾಣಿಸಲಿರ್ದಪೆ
ನೀನೆನ್ನಂ ಪಾಪಕರ್ಮನಂ ನಿರ್ಗುಣನಂ (೫-೧೧ ೨೯)

ಕಡೆಗೆ ಭೀಷ್ಮರನ್ನು ಕಾಣುವನು. ಸಂಧಿಯ ಮಾತನ್ನೆತ್ತಲು—

ನೆಲಕಿಱಿವೆನೆಂದು ಬಗೆದಿರೆ
ಚಲಕಿಱಿವೆಂ ಪಾಂಡುಸುತರೊಳೀ ನೆಲನಿದು ಪಾೞ್
ನೆಲನೆನಗೆ ದಿನಪಸುತನಂ
ಕೊಲಿಸಿದ ನೆಲನೊಡನೆ ಮತ್ತೆ ಪುದುವಾೞ್ದಪೆನೇ

ಯಾರಿಗಾಗಿ ಬದುಕಲಿ? ಯಾರಿಗೆ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ತೋರಲಿ? "ಅಖಂಡಿತಮಭಿಮಾನಮದನೆ ಬಲ್ವಿಡಿ ವಿಡಿವೆಂ" (೫-೫೩). "ಭರತಾನ್ವಾಯಕ್ಕೆ ಕಲಂಕಗವಾದಂತಿರೆ ನೆಗೞ್ವೆಂ" (೬-೪) ಎಂದು ಜಗ್ಗದೆ, ಭೀಷ್ಮರ ಮಾತಿನಂತೆ ಬಲರಾಮ ಬರುವವರೆಗೆ ಕೊಳವನ್ನು ಹೊಗುವನು.

ಒಂದೆರಡುಮಂ ತರಂತರ
ದಿಂದಂ ಪೊಱಮಟ್ಟ ಪಜ್ಜೆಯೆಂಬುದನೆನಿಸಲ್
ಪಿಂದು ಪೆಱಗಾಗಿ ಪುಗೆ ಚಿಃ
ಎಂದವನಂ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪೇಸಿ ಬಿಸುಟ್ಟಳ್ (೬-೯)

ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೀಮನು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕಾಣದೆ ತಳಮಳಿಸಿ ಕೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮೂದಲಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೊರಪಡಿಸುವನು.

ಧರ್ಮರಾಜನ ಶಾಂತಿಮಾತುಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಇಬ್ಬರೂ ಗದಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವರು. ಇಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆಖ್ಯಾನವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳು-ವನು; ವರ್ಣನೆಗೆ ಕೈಯಿಕ್ಕುವನು; ಸರೋವರ, ಯುದ್ಧ; ಚಮತ್ಕಾರದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಭೂಮಿಗಿಳಿಯುವನು. ಆದರೂ ಮಿಂಚು ಸಿಡಿಲು ಹೊಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವುದು: ರನ್ನನಲ್ಲವೆ? (೬,೭)

ಆ ರವಮಂ ನಿರ್ಜಿತಕಂ
ಠೀರವರವಮಂ ನಿರಸ್ತಘನರವಮಂ ಕೋ
ಪಾರುಣನೇತ್ರಂ ಕೇಳ್ದಾ
ನೀರೊಳಗಿರ್ದುಂ ಬೆಮರ್ತನುರಗಪತಾಕಂ (೭-೨೨)

ಸ್ಥಿರಬದ್ಧಮತ್ಸರರ್ ಭೀ
ಕರಬದ್ಧಭ್ರುಕುಟಿಘಟಿತರದ್ಭುತರಟ್ಟಾ
ಸುರರಧಿಕಕೋಪಪಾಟಳ
ಪರುಷೇಕ್ಷಣರೆನಿಸಿ ದೃಷ್ಟಿಯುದ್ಧಂಗೆಯ್ದರ್ (೮-೨)

ಭೀಮನು ಬಿದ್ದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ಗದೆಯ ಗಾಳಿಯಿಂದೆಚ್ಚರಿಸುವನು— "ಧರ್ಮಯುದ್ಧಮಂ ನೆನೆದು" (೮-೩೨). ಭೀಮನು ತೊಡೆಯನ್ನು ಮುರಿದು, "ಬಲದೇವಾದಿಗಳಾಗದಾಗದೆನೆ, ಮಾಮಸಕಂ ಮಸಗಿ" ಕಿರೀಟವನ್ನೊದೆಯುವನು (೩೮-೩೯).

ಇಡೆ ತೊಡೆಯನುಡಿದು ನೆಟ್ಟನೆ
ಕೆಡೆಯುತ್ತುಂ ಕರ್ಚಿ ನೆಲನನಾನಿದನೆಂತುಂ
ಬಿಡೆನೆಂಬ ತೆಱದೆ ಕುಲಗಿರಿ
ಕೆಡೆವಂದದೆ ಕೆಡೆದು ಕೌರವೇಂದ್ರಂ ಮಡಿದಂ

ಭೀಮನು ಏನಾದರೂ ಮಾಡಲಿ: ರನ್ನ ಘನತೆಯ ಸಾವನ್ನು ಕೌರವೇಂದ್ರನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವನು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ರುದ್ರನಾಟಕ ಮುಗಿಯಿತು—ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮುಂದುವರಿದು ಮಂಗಳಕ್ಕೆ ದಾರಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

"ಅಹಿತಕುಳ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯಂ ದ್ರೌಪದಿಯಂ" (೪೪) ಬರಿಸಿ,

ಮುಳಿಸಿಂ ನಂಜಿಕ್ಕಿ ಕೊಂದಂದಿನ, ಜತುಗೃಹದೊಳ್ ಸುಟ್ಟ, ಕೌಟಿಲ್ಯದುರ್ವೀ
ತಳಮಂ ಜೂದಾಡಿ ಗೆಲ್ದಂದಿನ, ನಿಜಕಬರೀ ನೀವಿಬಂಧಂಗಳಂ ದೋ
ರ್ವಳದಿಂದಂ ತಮ್ಮನಿಂದಂ ತೆಗೆಯಿಸಿ ನಡೆದಾ ನೀಚನಾ ದ್ರೋಹನಾ ಸಂ
ಚಳನಾ ಚಂಡಾಲನಾ ಪಾತಕನಿರವನಿದು ನೋಡು ಪಂಕೇಜವಕ್ತ್ರೇ

"ಈ ಪಶುವಂ ಬೇಳ್ದಿಂ ಕೋಪಾಗ್ನಿಯಿಂ" (೪೬); "ಸುಹುತಂ ಕೌರವ್ಯಕ್ರವ್ಯಹವ್ಯದಿಂದೆನ್ನ ಕೋಪಹವ್ಯವಹಂ". "ಪಗೆ ಮಡಿದುದು ಮುಡಿ" (೮-೪೫ ೪೮). ಮುಡಿದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಶೃಂಗಾರವರ್ಣನೆ—ಇದು ಇಲ್ಲಿ ಬೇಕೆ? ಭೀಮನ ಬಯ್ಗುಳೂ, ಇವಳ "ಸ್ತನಕುಂಭಂ ಪೂರ್ಣಕುಂಭ-ಕ್ಕೆಣೆಯೆನೆ"...ಮುಂತಾದ ಸೌಭಾಗ್ಯವೂ ಸರಸವೋ, ವಿರಸವೊ—ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ? ಕಥೆಯ ನೂಲು ನೂಲುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಸೇಡುತೀರಿಕೆಯನ್ನೂ; ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪಾಂಡವರ ಕೂಡಿಕೆಯನ್ನೂ, ಭೀಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನೂ, ಮುಗಿಸಿ, "ಸಾಹಸ ಭೀಮವಿಜಯ" ತೇ-ರು ನಿಂತಂತೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಣ್ಣು ಕಾಯಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಂಗಳಮಯವಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಅದೇನು ಕಾರಣವೋ, ಈ ನಿಲುಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಭ್ರಂಶವಾಗಿ ಪಂಪನ ವಾಕ್ಕೋ ರನ್ನನ ವಾಕ್ಕೋ ಗುರುತುಹಿಡಿಯದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ರನ್ನ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೋಗಲಿ—ಮುನ್ನುಡಿ, ಹಿನ್ನುಡಿಗಳೂ ನಡುವಣ ಆಶ್ವಾಸಾಂತ, ಆರಂಭ ಪದ್ಯಗಳೂ, ಆಶ್ವಾಸಾಂತ ಗದ್ಯಗಳೂ ಚಾಳುಕ್ಯಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಾಹಸಭೀಮನ ವಿಜಯವನ್ನೂ, ಕಠೋರಗರ್ಜನೆಯನ್ನೂ ಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮಯುದ್ಧ, ಧರ್ಮಜಯ-ವನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಈ ಕೋಲಾಹಲದಲ್ಲಿ ಪಾಪಿ ದುರ್ಯೋಧನನ (ದುರ್—ಎಂದಲ್ಲವೆ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇವನ ಹೆಸರು ನೆಟ್ಟಿರುವುದು?) ಹೃದಯಭೇದಿಯಾದ ಸಂಕಟವನ್ನು ಕೇಳುವರು ಯಾರು? ಕೆಟ್ಟ; ಕಾಲಲ್ಲಿ ತುಳಿದು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ಬೆನ್ನುತಟ್ಟುವ.

ಆದರೆ ರನ್ನ, ರನ್ನನ ಸಹೃದಯ?—ಈ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಕೋಲಾಹಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ದನಿ ಆ ಪಾಪಿ ಕೌರವನನ್ನು ನೆನೆಯಿಸದೆ? ಆ ಸಣ್ಣ ದನಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಈ ಗರ್ಜನೆಯನ್ನು ನುಂಗದೆ? ಮಹಾಕವಿಗಳ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ “ಮಾರ್ಗ”ದಿಂದ ಅಳೆಯಬಹುದೆ? ಕಳೆಯಬಹುದೆ? ರನ್ನನ ಕೈವಾಡ, ಚೆಲುವು ಕೆಲಸ ಎಲ್ಲಿ—ಭೀಮನಲ್ಲೇ? ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲೇ? ಪಂಪನ, ಜೈನಧರ್ಮದ ಶಲಾಕಾಪುರುಷರ, ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಳಲಿ ಮೋಕ್ಷಗಾಮಿಗಳಾಗುವರ, ಮಾರ್ಗ ಎತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ; ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಹೇಗಿದೆ? ಬಲ್ಲವರೇ ಬಲ್ಲರು: “ರಸೋ ವೈ ಸಃ”, “ಏಕೋ ರಸಃ ಕರುಣ ಏವ”. ಪಂಪನು ಈ ಗದಾಯುದ್ಧದ ನಿಜವಾದ ನಾಯಕನನ್ನು, “ಮಹಾನುಭಾವ”ನನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರೆ—“ಶಿಷ್ಯಾದಿಚ್ಛೇತ್ ಪರಾಜಯಃ” ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆನಂದಪಡುತ್ತಿದ್ದನು. ರನ್ನನ ಕವಿತಾಹೃದಯವನ್ನು ರನ್ನನಿಂದಲೇ ಹೊರಪಡಿಸುವ: ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಭಂಡಾರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊಡೆದವನಲ್ಲವೇ ಅವನು?

ಕವಿಮಾರ್ಗದೊಳೊಳಪೊಕ್ಕುಂ
ನವರಸಮಂ ತೆಱೆಯೆ ನುಡಿದನೆನಿಸಿದ ಕವಿ ಸ
ತ್ಕವಿಯೆನಿಕುಂ ಗೂಡಾರದ
ಕವಿಯಂತಿರೆ ಮುಚ್ಚಿಪೋದ ಕವಿಯುಂ ಕವಿಯೇ !

ದರವುರಮುಮಂಟಸುಂಟಿಯು
ಮರೆವೊರಕನುಮೆನಿಸಿ ತಱತಱಂ ನುಡಿದು ಸಭಾಂ
ತರಮಂ ರಂಜಿಪುದೆ ರಸಾಂ
ತರಂಗಳಂ ಮುಟ್ಟಿ ನುಡಿದು ರಂಜಿಸವೇಡಾ?

ಸರಸತಿಯನಬಲೆಯಂ ಗೋಣ್
ಮುರಿಗೊಂಡರ್ಥಕ್ಕೆ ಕುದಿದು ನೋಯಿಸುವವನ
ಕ್ಕರಿಗನೆ ಪಾತಕನಾತನೆ
ಸರಸ್ವತೀದ್ರೋಹನವನನಾರ್ ಮುಟ್ಟುವರೋ

ಪೊಸದೇಸೆಯಂ ಬೆಡಂಗಂ
ರಸಘಟ್ಟಿಯನರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯಂ ಬಗೆವರೋ ಭಾ
ವಿಸುವರೊ ಸಾರಣೆಯಂತಿರೆ
ಕಸಮಂ ಪಿಡಿವರ್ ಕೆಲರ್ ಮಹಾಪುರುಷರ್ಕಳ್! (ಅಜಿತ. ೧-೮೭, ೮೯ ೯೧)

ಶ್ರೀಧರಾಚಾರ್ಯ-೧೦೪೯, ಶಾಂತಿನಾಥ-೧೦೬೮

೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನವೆಲ್ಲಾ ರಾಜ್ಯವಿಪ್ಲವದ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಚೋಳರು ಪ್ರಬಲಿಸಿ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಗಂಗರನ್ನು ಉರುಳಿಸಿ (೧೦೦೪), ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಚಾಳುಕ್ಯರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರು. ಹೊಯ್ಸಳರು ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೈನಮತದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಕುಗ್ಗಿ, ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ಮತಗಳು ಹಬ್ಬಲಾರಂಭಿಸಿದುವು. ರಾಜರ ಆಶ್ರಯ ತಪ್ಪಿ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳು ಏಳಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂದಾದೀವಿಗೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿಕೊಂಡು

ಬಂದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಗಜಾಂಕುಶ, ಮನಸಿಜ, ಚಂದ್ರಭಟ್ಟ ಮುಂತಾದವರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಉಳಿದಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀಧರಾಚಾರ್ಯನೆಂಬವನು ೧೦೪೯ರಲ್ಲಿ ಜಾತಕತಿಲಕ ಎಂಬ ಜ್ಯೋತಿಷ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದನು. ಇವನ ಸ್ಥಳ ಬೆಳುವಲನಾಡಿನ ನರಿಗುಂದ. ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವಂತೆ—

ಸುಭಗವಚಂ ಕಾವ್ಯಕವಿ
ತ್ವಭೂಷಣಂ ಶ್ರೀಧರಾರ‍್ಯರಚಿತಂ ಚಂದ್ರ
ಪ್ರಭಚರಿತಂ ಶಾಸ್ತ್ರಕವಿ
ತ್ವಭೂಷಣಂ ಧರೆಗೆ ನೆಗಳ್ದಿ ಜಾತಕತಿಲಕಂ

ಎಂಬ ಪದ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಈತನು ಆದಿಪಂಪ, ಚಂದ್ರಭಟ್ಟ, ಮನಸಿಜ, ಗುಣವರ್ಮ, ಗಜಾಂಕುಶ, ರನ್ನ—ಈ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ ಹೆಸರಿಲ್ಲ.

ಶಾಂತಿನಾಥನು ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ (೧೦೬೮). ಬನವಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದನು.

ಕಳಚುರ್ಯ-ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲ

೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಎರಡನೆಯ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಳೆ ಬಂದಿತು—ಜೈನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ (ಈ ಶತಮಾನದ ನಡುವಣಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅದೂ ಒಂದು ಹಸನಾದ ಚಿನ್ನದ ಬೆಳೆಯೇ ಆಗುವುದು). ಈ ಕಾಲದ ಉತ್ತಮ ಕವಿಯೆಂದರೆ ಅಭಿನವ ಪಂಪನೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ನಾಗಚಂದ್ರ; ಇವನ ಹಿಂದೆ ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಜನ್ನರು (ಲೀಲಾವತಿ, ಯಶೋಧರಚರಿತೆ) ಬರುವರು. ತೀರ್ಥಂಕರರ ಪುರಾಣಗಳು ಒಂದರಮೇಲೊಂದು ಹುಟ್ಟುವುವು (ಮಲ್ಲಿ, ನೇಮಿ, ಚಂದ್ರಪ್ರಭ, ವರ್ಧಮಾನ, ಪಾರ್ಶ್ವ, ಅನಂತ, ಪುಷ್ಪದಂತ, ಶಾಂತಿ). ಪರಮತ ಖಂಡನೆಯೂ, ಜಿನಮತಮಂಡನೆಯೂ, ವಿವರಣೆಯೂ, ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ, ವೃತ್ತವಿಲಾಸ, ನಯಸೇನ, ಬಂಧುವರ್ಮ, ನಾಗರಾಜ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುವು. ಆಂಡಯ್ಯನು ಸಂಸ್ಕೃತವಿಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವಮಾಡಿ ಕನ್ನಡದ ಸ್ವತಂತ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರಿರುವನು. ನಾಗವರ್ಮ೨, ಕೇಶಿರಾಜರು ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು: ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ಸಂಗ್ರಹಕಾರ. ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಪ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿಕ್ಷಾನುಸಾರಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು: ಎರಡನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯ, ಅನುಕರಣಸಾಹಿತ್ಯ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಾವು ಬೇರೆಕಡೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊಸ ಬುಗ್ಗೆಯಾಗಿ ಚಿಮ್ಮಿತು (೧೧೬೦).

ನಾಗಚಂದ್ರ (ಅಭಿನವ ಪಂಪ)-ಸು. ೧೧೦೦

೧

ನಾಗಚಂದ್ರನು ಈ ಯುಗದ ಆಚಾರ್ಯಕವಿ. ಈತನ ಸರಿಯಾದ ಕಾಲವೂ ಸ್ಥಳವೂ ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಈತನಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ಈತನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಕ್ತಿ ವೈರಾಗ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತವೆ. ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ, ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣಗಳು—ಪುರಾಣಗಳು: ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಮಾನುಷ್ಯಲೋಕ ಜೀವನ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಜೀವನವೆಲ್ಲಾ ಶಾಂತರಸದ ಮಂಜಿನ ಮೂಲಕ ಈತನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ: ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಕುಲ, ಗೋತ್ರ, ಅಧಿಕಾರ, ರಾಜಾಸ್ಥಾನ, ಕಾಲ ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಾಗಚಂದ್ರನು ಉದಾಸೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಿಜಾಪುರ(?)ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಸದಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ—

ನಿಜವಿಭವೋದಯಂ ಸಫಳಮಾಯ್ತೆನ ಮಲ್ಲಿಜಿನೇಂದ್ರ ಗೇಹಮಂ
ವಿಜಯಪುರಕ್ಕಳಂಕರಣಮಾಗಿರೆ ಮಾಡಿಸಿ.. (ಮಲ್ಲಿ. ೧೪-೨೯೭)

ಆ ಕಡೆಯ ಒಂದು ಶಾಸನದ ಪದ್ಯಗಳು ಈತನ ಪದ್ಯಗಳ ಛಾಯೆಯಾಗಿವೆ (ಕಾಲ: ಸು. ೧೦೯೫). "ಕಂತಿಹಂಪನ ಸಮಸ್ಯೆ"ಗಳಿಂದ ಬಲ್ಲಾಳರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದ ಮಾನ್ಯಕವಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಬಾಹುಬಲಿ, ದೇವಚಂದ್ರರೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಚಾರಿತ್ರಾಂಶವೆಂದು ಖಂಡಿತ ಹೇಳಲು ಆಧಾರ ಸಾಲದು. ಅಂತೂ ರನ್ನನಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕ ದೇಶವನ್ನು ಉತ್ತರದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಅನೇಕ ರಾಜಮಂಡಳಿಕರನ್ನು ನೋಡಿರಬಹುದು: ಅನುಭವ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಈತನ ಗುರುವಾದ ಬಾಲಚಂದ್ರನನ್ನೂ, ಮೇಘಚಂದ್ರಯತಿಯನ್ನೂ ಹೊಗಳುವ ಪದ್ಯಗಳು ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ (೧೦೦೦, ೧೧೧೫, ೧೧೪೯, ೧೧೬೩ ಕ್ರಿ.ಶ.). ನಾಗವರ್ಮ೨ (ಸು. ೧೧೪೫), ಕೇಶಿರಾಜರು ಈತನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ಣಪಾರ್ಯನು (ಸು. ೧೧೪೦)

ಅದ್ಯತನನಾಗಿಯುಂ ನೆಗ
ಱ್ದಾದ್ಯರ ದೊರೆಯೆನಿಸಿ ಮೆಱೆದು ಸಾಹಿತ್ಯಕಳಾ
ಹೃದ್ಯತೆಯಿನೆಸೆದನಾ ನಿರ
ವದ್ಯಗುಣಂ ಸಂದ ನಾಗಚಂದ್ರಕವೀಂದ್ರಂ

ಎಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಪಾರ್ಶ್ವ, ಜನ್ನ, ಮಧುರ, ಮಂಗರಸ ಮುಂತಾದವರು ಗೌರವಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಘಳಿಲನೆ ವಿಬುಧರ್ ತುಷ್ಟಿಯ
ನೊಳಕಯ್ದು ಮನಃಪ್ರಸಾದಮಂ ಪಡೆವುದಱಿಂ
ಕಳೆಯಂ ಚಂದ್ರಂ ಕವಿತಾ
ಕಳೆಯಂ ಕವಿನಾಗಚಂದ್ರನಾಂತುದೆ ಸಫಲಂ (ಮಧುರ)

ಇದರಿಂದ ಈತನ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿತಾಸ್ಥಾನವೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕಳೋಪಾಸನೆಯೂ, ಮನಃಪ್ರಸಾದಪರಿಣಾಮವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಘಟ್ಟಿ ಆಧಾರಗಳನ್ನು, ಮಾತ್ರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪಂಪ ಪೊನ್ನ ರನ್ನರಿಂದೀಚೆಗೂ (ಸು. ೧೦೦೦), ಶಾಸನಗಳ ವರ್ಷಗಳ ಆಚೆಗೂ (ಸು. ೧೧೦೦), ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕಾಲವನ್ನು ಹಾಕಬಹುದು. ೧೧೪೦ ರಿಂದೀಚಿನ ಕವಿಗಳೇ ಆತನನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದಲೂ ಶ್ರೀಧರಾಚಾರ್ಯನು ಈತನ ಹೆಸರನ್ನೆತ್ತದಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಸು. ೧೦೭೫-೧೧೦೦ ರಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ: ಈತನ ಮನೋಧರ್ಮ ಲೌಕಿಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲೆಯುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಧರ್ಮೋಪಾಸನೆ ಕಲೋಪಾಸನೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈತನು ನಿಶ್ಚಲಭಕ್ತಿಯಿಂದಿದ್ದನು. "ಶುಭಧ್ಯಾನಾರ್ಥಿ"ಯಾಗಿ (ರಾಮಾ. ೧-೩೮) ಈತನ ಪುರಾಣಗಳು ರಚಿಸಿದುವು:

ಕಥೆ ಜಿನಚರಿತಮೆ, ಕವಿ ಜಿನ
ಕಥೆಯಂ ಪೇೞ್ದವನೆ, ರಾಜ ವಿಟ ಚೋರ ಕಥಾ
ಕಥೆ ಕಥೆಯೆ, ಕವಿ ಕವಿಯೆ, ತ

ತ್ಕಥೆಯಂ ಪೇೞ್ದಪ್ರಶಸ್ತಮಂ ಪುಟ್ಟಿಸುಗುಂ (ಮಲ್ಲಿ. ೧-೫೦)

ರಾಗದ್ವೇಷನಿಬಂಧಮಪ್ಪ ಕೃತಿಯಂ ನಿರ್ಬಂಧದಿಂ ಬಂಧಮಿಂ
ಬಾಗರ್ಥಂ ಪೊಸತಾಗೆ ಪೇೞ್ದಖಿಲಮಂ ರಾಗಾವಿಲಂ ಮಾೞ್ಪ ವಿ
ದ್ಯಾಗರ್ವಗ್ರಹಪೀಡಿತರ್ ಸ್ವಪರಬಾಧಾಹೇತುವಂ ದುಸ್ತರೋ
ದ್ಯೋಗಕ್ಲೇಶಿತರಾಗಿ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆವಂತಕ್ಕುಂ ವಿಷೋದ್ಯಾನಮಂ

ಪೊಗೞ್ದು ಮಹಾತ್ಮರುಜ್ಜ್ವಲಮೆನಿಪ್ಪ ಗುಣಂಗಳನುಜ್ಜ್ವಲಪ್ರಸಿ
ದ್ಧಿಗೆ ಪೊಲನಾಗದುಜ್ಜ್ವಲಿಸಿದಪ್ರತಿಮಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಭಾವದಿಂ
ಪೊಗೞ್ದು ದುರಾತ್ಮರಂ ಮೊಗದೊಳಿರ್ದುಗುೞಿಂ ಪೊಱಗಿಕ್ಕಲಾದ ನಾ
ಲಗೆಯವನೆತ್ತುನಾಲಗೆಯೊಳೋದಿದವಂ ಕೃತಿಯೇ ಕೃತಾರ್ಥನೇ? (ರಾಮಾ. ೧-೩೪, ೩೫)

ರಸಮಂ ನಾಲಗೆ, ಕವಿತಾ
ರಸಮಂ ಕವಿ, ಕುಸುಮರಸಮನಳಿಮಾಳೆ, ಸುಧಾ
ರಸಮಂ ಸುರರ್, ಅಕ್ಷಯಸುಖ
ರಸಮಂ ಪರಮಾತ್ಮನಱಿವನುಱಿದವರಱಿಯರ್ (ಮಲ್ಲಿ. ೧-೨೮)

ಜಿನಪತಿಗಂ, ಜಿನಮುನಿಗಂ,
ಜಿನಾಗಮಕ್ಕಂ, ಜಿನಾಧಿಪತಿಭವನಕ್ಕಂ,
ಜಿನಗುಣಸಂಪತ್ತಿಗಮ್, ಎಱ
ಪನೆಱಗನುಱಿದವರ್ಗೆ ನಾಗಚಂದ್ರ ಕವೀಂದ್ರಂ (೧-೪೦)

ಶ್ರೀಯಂ ಧರೆ ಪೊಗೞ್ವಿನೆಗಂ
ನ್ಯಾಯಾರ್ಜಿತಮೆನಿಸಿ ಪಡೆದು ತಕ್ಕೆಡೆಗಱಿದೊ
ಲ್ದೀಯುತ್ತುಮಮಲಕೀರ್ತಿ
ಶ್ರೀಯನುಪಾರ್ಜಿಸಿದುದಾತ್ತನಭಿನವ ಪಂಪಂ (೩-೧)

“ಉದಾತ್ತ” ಎಂಬುದು ನಾಗಚಂದ್ರನ ಒಲ್ಮೆಯ ನುಡಿ.

ಶ್ರೀ ಪರಮಜಿನೇಶ್ವರ ಚರ
ಣೋಪಸ್ಥಲಮಂ ಪ್ರಧಾನಮಂಗಳಮಂ ಪು
ಣ್ಯೋಪಾರ್ಜನಮಂ ನಿತ್ಯ
ವ್ಯಾಪಾರಮನಪ್ಪುಕಯ್ದನಭಿನವ ಪಂಪಂ (೮-೧)

ಶ್ರೀಗಂ, ಪರಮಾತ್ಮ ಪದ
ಶ್ರೀಗಂ, ನೆಲೆ ಧರ್ಮವೆಂದು, ಧರ್ಮಧ್ಯಾನೋ
ದ್ಯೋಗಂ ಕೈಮಿಗೆ, ವಿಷಯ ವಿ
ರಾಗಮನಂ, ಸುಖದಿನಿರ್ದನಭಿನವ ಪಂಪಂ (೧೧-೧)

—ಈ ಪದ್ಯಗಳು ನಾಗಚಂದ್ರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುವೆಂದು ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ.

೨

ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ : ಇದು ನಾಗಚಂದ್ರನ ಮೊದಲನೆಯಕಾವ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಜಿತಪುರಾಣದಂತೆ ಕಥೆ ಸ್ವಲ್ಪ: ಭವಾವಳಿ ಇಲ್ಲ: ಆದರೆ ಕವಿ ಕಥೆಯನ್ನು "ಪ್ರಸಿದ್ಧಕವಿ ಪದ್ಧತಿಯಿಂ" ವರ್ಣನಾಭಾಗಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷಣಪೂರಿತವಾಗಿ ಹಿರಿದುಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಬರೆದು ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗಿ "ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ಯಾಧರ"ನೂ "ಸಾಹಿತ್ಯಸರ್ವಜ್ಞ"ನೂ ಆದನು.

ಧರೆ ಪೊಗೞೆ ವೀತರಾಗನ
ಚರಿತದೊಳಳವಡಿಸಿ ಸಕಲ ರಸಮಂ ಕವಿತಾ
ಪರಿಣತಿಯಂ ಮೆಱೆದಂ ಕಾ
ವ್ಯರಸಾರ್ಣವಪೂರ್ಣಚಂದ್ರನಭಿನವಪಂಪಂ (೧-೩೯)

ಪುಲ್ಲಶರಂ ಬಸಂತದ ಪುಗಿಲ್ ನೆಱೆದಿಂಗಳ ತಣ್ಬಿಸಿಲ್ ಮುಗುಳ್
ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಮಾವಲೆವ ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿ ವಿಪಂಚಿಯೀಂಚರಂ
ನಲ್ಲಳ ಲಲ್ಲೆ ಕೋಗಿಲೆಯ ಬಗ್ಗಣೆ ತುಂಬಿಯ ಗೇಯಮೆಂಬಿವಂ
ಬಲ್ಲವರಂ ಮನಂಗೊಳಿಸುಗುಂ ಕೃತಿ ಸತ್ಕೃತಿ ನಾಗಚಂದ್ರನಾ

ಎಂದನುರಾಗದಿಂ ಪೊಗೞ್ದು ಭವ್ಯಜನಂ ಕಿೞಿದೀ ಕಥಾಪರಿ
ಸ್ಪಂದಮಿದಂ ನಿಮಿರ್ಚಿ ಕವಿತಾರಸಮಂ ನೆಱೆ ಪೇೞ್ದಿರಿಲ್ಲ ಮು
ನ್ನೆಂದು ಮಹಾಕವೀಶ್ವರರೊೞೊರ್ವರುಮೆಂದೊಡೆ ಪೇೞಲಾಂ ಮನಂ
ದಂದೆನದಲ್ಲದೆನ್ನಳವೆ ಮಲ್ಲಿಜಿನೇಂದ್ರ ಮಹಾಪುರಾಣಮಂ (೧-೪೪, ೪೫)

(i)

ಮೊದಲಿನೆಂಟನೆಯ ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಭೋಗಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚಿತ್ರಗಳು: ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ:— ಮಗ್ಗದ ನೆಯ್ಗೆ, ನುಣ್ಣನೆಯ ನೂಲು, ಹೂವು: (೧)—ಜಂಬೂದ್ವೀಪ, (೨)—ವಿದೇಹ, ಸೀತಾ ನದಿ, ದೇಶವರ್ಣನೆ—

ಕಳಕಂಠಕ್ಕತನುಗೆ ಚಾ
ಪಳತಾರೋಹಣವಿಕಾರವಳಿಗಾಮ್ರಕುಜಾ
ವಳಿಗೆ ಮಧುವಿಕೃತಿ ಮಾನವ
ಕುಳಕ್ಕೆ ಕನಸಿನೊಳಮಿಂತಿವಿಲ್ಲಾ ನಾಡೊಳ್ (೨-೨೭)

ರಾಜಧಾನಿ, ಉದ್ಯಾನ, ಕೋಟೆ, ವಾರಾಂಗನೆಯರು, ಅರಮನೆ (೩)—ವೈಶ್ರವಣರಾಜ, ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಲಾಸಿನಿಯರ ವಿರಹ, ಅಗ್ರಮ-ಹಿಷಿ ಧನಶ್ರೀ, ಅವಳ ಆಪಾದಮಸ್ತಕವರ್ಣನೆ,—ಉದಾಹರಣೆಗೆ—

ಪಗೆ ತುಂಬಿಯೊಳ್ ಚಿರಂ ಸಂ
ಪಗೆಗೀ ಕೋಮಳೆಯ ನಾಸಿಕಾಮುಕುಳಂ ಸಂ
ಪಗೆಯ ಪಗೆ ನಾಸಿಕಾಸುರ
ಭಿಗೆ ಕೆಳೆಯಂ ತುಂಬಿ, ಪಗೆಯ ಪಗೆ ಕೆಳೆಯಲ್ತೇ (೭೭)

ಪುತ್ರದೋಹಳ-

ಎಳವೆಱೆ ಬಳೆಯದ ಗಗನ
ಸ್ಥಳಿ, ಸಸಿ ಬೆಳೆಯದ ಧರಿತ್ರಿ, ಮೌಕ್ತಿಕ ರತ್ನಂ
ಬಳೆಯದ ಶುಕ್ತಿಕೆ, ಗರ್ಭಂ
ಬಳೆಯದ ಬಾಳಕಿಯ ಬಸಿಱನರ್ಥಕಮಲ್ತೇ (೧೧೦)

ಪರಿದಾಡುವ ಸುತನ ಪದಾಂ
ಬುರುಹಂಗಳೊಳುಲಿವ ಪೊನ್ನಗೆಜ್ಜೆಯ ದನಿಯಂ
ತಿರೆ ನಚ್ಚಿನ ವೀಣಾವೇ
ಣುರವಂಗಳ್ ಕಱೆಯವಲ್ತೆ ಕರ್ಣಾಮೃತಮಂ (೧೧೯)

(೪)-ಪತಿಯ ಸಮಾಧಾನ, ಜಿನಪೂಜೆ, ಗರ್ಭವರ್ಣನೆ, ಪುತ್ರೋತ್ಸವ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ—

ಗುರುಸನ್ನಿಧಿಯೊಳ್ ಮುನ್ನಂ
ಪರಿಣತಿವಡೆದಿರ್ದ ಸಕಳ ವಿದ್ಯೆಯನೀಗಳ್
ಪರಿವಿಡಿಗೆಯ್ವಂತೆ ಕಳಾ
ಧರನಾದಂ ಶ್ರೀಧರಂ ಧರಾಧರಧೈರ್ಯಂ (೧೩೪)

ನವಯೌವನಶ್ರೀ, ಯುವರಾಜಪಟ್ಟ (೫,೬)—ವಸಂತಸಮಯವರ್ಣನ, ರಾಣಿಯರೊಡನೆ ವನಕೇಳಿ, ಪುಷ್ಪಾಪಚಯ, ಜಲಕೇಳಿ—

ಅಲರ್ವಕ್ಕಿಯ ಗೆಡೆವಕ್ಕಿಯ
ಜಲವಕ್ಕಿಯ ಪವಳವಾಯಪಕ್ಕಿಯ ಕಿಸುಗಣ್
ಮಲರ್ವಕ್ಕಿಯ ಮೆಲ್ಲುಲಿ ನ
ಲ್ಲುಲಿ ಮದನನ ಗೀತವಾದ್ಯದುಲಿಯವೊಲೆಸೆಗುಂ

ಕಳಕಂಠಂ ಪುಗಲೆಂಬೀ
ಕಳನಿನದಂ ವಕ್ರಮಾಗಿಯುಂ ನೃಪನ ಮನಂ
ಗೊಳಲಾರ್ತುದು ಪುರುಡಿಪ ನ
ಲ್ಲಳ ನಲ್ಮೆಯ ವಕ್ರವಚನದಂದದಿನಾಗಳ್ (೬-೯, ೧೦)

ಇದು ನಾಗಚಂದ್ರನ ಯೌವನವಸಂತನ ನಲ್ಲುಲಿ, ಮೆಲ್ಲುಲಿ, ನಲ್ಮೆಯುಲಿ: ಎಷ್ಟು ಕವಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೂ, ಹಿಂದೂ, ನುಲಿದಾಡಿ, ಸುಳಿದಾಡಿ, ಇದು ಹಳಸಿದೆ! ಮನ್ಮಥನೂ, ಎಳಮೆಯೂ ಕವಿತೆಗೆ ಹೊರಗಲ್ಲ, ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ; ಆದರೆ ಈ ಓರಚ್ಚು, ಈ ಮಾತಿನ ಮೆಲುಕಾಟ!

ರತಿ ಮದನಂ ವಸಂತಸಮಯಂ ಪುಳಿನ ನಳಿನಂ ಕೊಳಂ ಹಿಮ
ದ್ಯುತಿ ಲತೆ ಮಾವು ಕೀರಕಳಭಂ ಕಳಕಂಠರವಂ ರಥಾಂಗದಂ
ಪತಿ ತಳಿರುಯ್ಯಲೋಪರ ಸುಸಿಲ್ ನನೆವಿಲ್ ನನೆಯಂಬು ಮಂದಮಾ
ರುತನಳಿನೀನಿನಾದಮಿವಱಿಂ ಪೊಸಮಲ್ಲಿಗೆಗಕ್ಕೆ ಮಂಗಳಂ (೬-೬೪)

(೭)—ಕತ್ತಲೆ, ಬೆಳ್ದಿಂಗಳು,

ಒಗುಮಿಗೆ ಬೆಳಗಿದುದು ವಿಯೋ
ಗಿಗಳ ಮೊಗಂ ಬೆಳ್ಪನಾಗೆ ವಿರಹಾಗ್ನಿಯ ಬೆ
ಳ್ಪೊಗೆ ಕಮಳದ ಪಗೆ ಕುಮುದದ
ನಗೆ ತಾಂ ಯೌವನದ ಬೇಳದಗೆ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ್ (೭-೪೩)

ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವ, ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ನೋಟಗಳು, (೮)—ನಾಟಕಶಾಲೆ, ಸಂಗೀತ, ನರ್ತನ,—

ಸ್ಮರವಿಜಯಕ್ಕಿದೆ ನಿರ್ವಾ
ಣರೇಖೆಯೆನೆ ಮಸಗಿ ಮದನಮದಕರಿ ವಿಸಟಂ
ಬರಿದುದೆನೆ ಕಾಮನೇಸಿನ
ಪರಿಣತಿಯೆನೆ ತರುಣಿ ಬಹುವಿಧಂ ನರ್ತಿಸಿದಳ್

ನುಂಗಿದುದು ಸಕಲ ರಸಮಂ
ಶೃಂಗಾರರಸಪ್ರವಾಹಮೆನೆ ಜನದ ಮನೋ
ರಂಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ರತಿಗಾ
ಯ್ತಂಗಜನಿಂದೆನಿಸಿತ್ತು ಸಂಗೀತರಸಂ (೫೭, ೫೯)

ಮಳೆಗಾಲ, ಮುಗಿಲು, ಮಿಂಚು—

ಬಿಡೆ ಕೆಮ್ಮನೆ ಗರ್ಜಿಪ ತ
ಕ್ಕಿಡೆ ತಗದೆಡೆಯೆನ್ನದೆಱಗುವಸ್ಥಿರಮಪ್ಪಾ
ಜಡಮಚಿರಪ್ರಭೆ ನಿಮಿಷದೊ
ಳಡಂಗುಗುಂ ಬೆಳಗದೆಂದುಮದು ಸತ್ಪಥಮಂ (೮-೯೦)

ಶರತ್ಸಮಯ—

ಪೆರೆಯಿಕ್ಕಿ ಪೋದುವಚಿರಾಂ
ಶುರಸನ ಘನಕಾಲವಿಷಧರಂಗಳ್ ಗಗನೋ
ದರಗಹ್ವರದೊಳೆನಲ್ ತರ
ತರದಿಂ ಪಸರಿಸಿದುವಂದು ಬಿಳಿಯ ಮುಗಿಲ್ಗಳ್ (೮-೧೦೩)

ಬಳಸಿ ಸುೞಿದಾಡಿ ಕಾಲ್ವಿಡಿ
ದೆಳಸಿ ಕಳಾಳಾಪಮೊದವೆ ಜನನಿಯ ಮೊಲೆವಾ
ಲ್ಗಳನುಣ್ಬ ಸಿಸುವಿನಂತಿರೆ
ಕಳಮೆಯ ಪಾಲ್ದೆನೆಯ ಪಾಲನುಂಡುವು ಗಿಳಿಗಳ್ (೧೦೭)

ದಿಗ್ವಿಜಯಕಾಲ, (೯)—ಚತುರಂಗಸೇನೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮಾಳಿಗೆಯಿಂದ ನೋಡಿದ್ದು—ರಾಜ ಕುದುರೆಯೇರಿದ್ದು, ಇಳಿದದ್ದು—"ಅಂಗಜ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಬಂದಪನೆನೆ ಬಂದು"—

ಸಿಡಿಲೆಂಬ ಜವನ ಕೊಡಲಿಯ
ಕಡುವೊಯ್ಲಿಂ ನೆಗೆದ ಬೇರ್ಗಳೊಡನೆ ನೆಲಂ ಬಾ
ಯ್ವಿಡೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೆಡೆವ ತೆಱದಿಂ
ಕೆಡೆದಾಲಮನಿದಿರೊಳವನಿಪಾಳಂ ಕಂಡಂ (೯-೫೫)

—ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಜೀವನದ ಸುಖ, ಲೋಲುಪ್ತಿ, ಲಲ್ಲೆ: “A pretty piece of paganism” as Wordsworth said of Keats, ಅಧಿದೇವತೆಗಳು ಮನ್ಮಥ-ರತಿ: ಧ್ಯೇಯ ಮಂತ್ರ, ರಂಭೆ ಶುಕನಿಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ—ಇದಿಲ್ಲದೆ, “ವೃಥಾಗತಂ ತಸ್ಯ ನರಸ್ಯ ಜೀವಿತಂ”! ಆದರೆ ಇದು ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ, ಮನ್ಮಥಪುರಾಣವಲ್ಲ: ಕಾಮಧ್ವಂಸಿ ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಿಷ್ಟಿರಬಹುದು. ಇನ್ನು ವೈರಾಗ್ಯ, ಜಿನಪದವಿ.

(ii)

ಇನ್ನು ಶುಕಮುನಿಯ ಪ್ರತಿಮಂತ್ರ—ಭೋಗತ್ಯಾಗವಿಲ್ಲದೆ, ಆತ್ಮಾನುಭವವಿಲ್ಲದೆ, “ವೃಥಾಗತಂ ತಸ್ಯ ನರಸ್ಯ ಜೀವಿತಂ”: ಮಾರಕಮಂತ್ರ-ವಲ್ಲ, ತಾರಕಮಂತ್ರ. ಧರ್ಮಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅನಂತಸುಖ: ಹಾದಿಯ ತಿರುವು. ಕವಿವಾಣಿ ಗಂಭೀರವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜನಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯಬುದ್ಧಿ:

ಆಲಂಬಂ ನಭಮಂ ಪಳಂಚಲೆವ ಶಾಖಾಶ್ರೇಣಿ ಸಗ್ಗಕ್ಕೆನಿ
ಪ್ಪಾಲಂ ಬನ್ನಮನೆಯ್ದೆ ಕಾಲವಶದಿಂ ಕಂಡುಂ ವಿದಗ್ಧಂ ಮಹೀ
ಪಾಲಂ ಭಾವಿಸಿದಂ ದ್ರುಮಪ್ರಕೃತಿಯಂ ದುರ್ಮೋಹದಿಂ ಸಜ್ಜನೋ
ಪಾಲಂಭಾವಿಳನಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೊಡಲಂ ನಂಬಲ್ ಮನಂದರ್ಪುದೇ !

ಉಸಿರಂ ಕಾಳೋರಗನುಸಿ
ರ್ದುಸಿರ್ದಿರುಳುಂ ಪಗಲುಮೀಂಟಿಯುಂ ಮತ್ತಂ ಜೀ
ವಿಸುವಳಿಪಿಂದೆಸಗುವ ಮಾ
ನಿಸನ ಸೋಂಕಿದುದು ದೇಹಮೋಹಪಿಶಾಚಂ

ನಿಮಿಷಾರ್ಧದ ಸಂಗತಿಯಿಂ
ಸಮಸ್ತ ಭೋಗೋಪಭೋಗ ಶುಚಿವಸ್ತುಗಳೆ
ಲ್ಲಮನಶುಚಿಮಾಳ್ಪುದಂ ದೇ
ಹಮನಾತ್ಮಂ ಬಿಟ್ಟು ಪಿಂಗದನ್ನಂ ಶುಚಿಯೇ

ಕುತ್ತದ ಪರಿವರಿ ಪಾಪದ
ಬಿತ್ತು ಪರಾಭವದ ಬೆಳಸು ಪಸಿದ ಕೃತಾಂತಂ
ಗೆತ್ತಿದ ಬೋನಂ ತನುವೆಂ
ದುತ್ತಮರಱಿದುೞಿದರದಱ ನಂಟರ್ತನಮಂ

ನೆರಪುವುದೊಡಲಂ ಮುನ್ನಂ
ನೆರೆದೊಡಲಂ ಬಿಟ್ಟು ಕಳೆದು ಬೇಱೊಂದೊಡಲಂ
ನೆರಪುವುದಿಂತನವಸ್ಥೆಯ
ಮರುಳಾಟದೆ ಮರುಳ ಮಾವನಕ್ಕುಂ ಜೀವಂ

ತೂಗುವಿನಂ ತಲೆ ಸೆರೆಗಳ್

ಬೀಗಿ ಕೊರಲ್ ಕುಸಿವಿನಂ ಕಱಿಲ್ವಿನೆಗಂ ಪಲ್
ಬಾಗುವಿನಂ ಬೆನ್ ಮನುಜರ
ಮೂಗಿನ ಮೇಲಾಡುವಂ ಜವಂ ಪೆಕ್ಕಣಮಂ

ಆವುದು ಸುಖಮೆಂದೆಳಸುವ
ನಾ ವಸ್ತುವೆ ದುಃಖಹೇತು ದುಃಖೋಪಶಮಂ
ಜೀವಕ್ಕೆ ಸುಖಭ್ರಾಂತಿಯ
ನೀವುದು ಭಾವಿಪೊಡಸಾರಮಿ ಸಂಸಾರಂ (೯-೩೦ ೭೨)

ಇಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರ ಆಳದ ಒಂದು ಅನುಭವದ ಎಳೆಗೆ ಬಂದೆವು: ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನರ, ಎಲ್ಲರ ಪಲ್ಲವಿ ಇದು. ಈ ಸಂಸಾರದ ತೊರವೇ ಬಿಡುಗಡೆ—ಮೋಕ್ಷ, ನಿರ್ವಾಣ, ಶಾಂತಿ.

ದೀಕ್ಷೆ: " ದೇಹದನಿತ್ಯಮಪ್ಪ ನಿಲವಂ ಭಾವಿಸಿ, ಅನಾಮಯಮಂ ಪ್ರಿಯಮನಮಳ ರತ್ನತ್ರಯಮಂ ಸಾಧಿಸುವೆಂ" ಎಂದು, "ಸಂಸಾರ-ಶರೀರಭೋಗನಿರ್ವೇಗಮನಪ್ಪುಕಯ್ದು ಪೂರ್ವಾನುಭವ ವಿಷಯಸುಖವಿಮುಖಚಿತ್ತಂ, ಪರಮ ಸುಖಸುಧಾಸ್ವಾದನೋತ್ಕಂಠನಾದಂ". (೯-೭೫ ೭೭ ವ.)

ಮಗನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನೊಪ್ಪಿಸುವುದು:

ಕಿಱಿಯಂದೋದುವುದೆಲ್ಲಮ
ನಱಿದನುಭವಿಸುವುದು ವಿಷಯಮಂ ಜೌವನದೊಳ್
ತಱಿಸಂದು ತಪದ ನೆರವಿಂ
ತೊಱೆವುದು ಮುಪ್ಪಿನೊಳಿದಲ್ತೆ ಪಾರ್ಥಿವಚರಿತಂ

ಯುವರಾಜಂಗರಸಂ ರಾ
ಜ್ಯವಿಳಾಸಮನಿತ್ತು ಪರಮಸಂಯಮ ಸಾಮ್ರಾ
ಜ್ಯವಿಳಾಸತತ್ಪರಂ ಭಾ
ರವಾಹಕಂ ಪೊಱೆಯನಿೞಿಪಿದಂತೆವೊಲಾದಂ (೯-೮೮, ೧೩೦)

ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ,

ತಪೋವನಗಮನ, ಶಬರರ ವರ್ಣನೆ, ಕಾಡುಮೃಗಗಳು, ಬೆಟ್ಟದ ಚೈತ್ಯಾಲಯ—ಅಲ್ಲಿ ಜಿನಸ್ತುತಿ: ಇದು ಅಭಿನವಪಂಪನ ಆತ್ಮಸಾರ: ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗುರುವನ್ನು ವಂದಿಸಿ, ಇದನ್ನೇ ತನ್ನ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಜಿನಾಷ್ಟಕವನ್ನು ಪಠಿಸಿ ಈ ಗ್ರಂಥವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ—ಏಕೆಂದರೆ, ಮುಂದಿನ "ಮಗ್ಗ"ವೂ ಎಲ್ಲಾ ಜಿನಪುರಾಣಗಳಂತೆಯೇ: ವೈಶ್ರವಣನು ಅಹಮಿಂದ್ರನಾಗಿ ಮಲ್ಲಿಜಿನನಾಗುವನು.

ಜಯ ಜಿತವೃಜಿನ ಜಿನೇಶ್ವರ
ದಯಾನದೀಪುಳಿನರಾಜಹಂಸ ಭವಾಂಭೋ
ಧಿಯ ತಡಿಯನೆಯ್ದಿಸೆನ್ನಂ
ನಯನಿಕ್ಷೇಪಪ್ರಯಾಣಪಾತ್ರದಿನರ್ಹಾ

ನೇವಾಳವೆಂದು ಕೆಲಬರ್
ಪಾವಂ ಪಿಡಿವಂತೆ ದೇವ ನೀನಲ್ಲದರಂ
ದೇವರಿವರೆಂದು ಪಿಡಿದಿ
ನ್ನೇವಿಧಿವಟ್ಟಪರೋ ಮೋಹಮೂರ್ಛೆಯಿನರ್ಹಾ

ನಿನಗೆ ರಸವೊಂದೆ ಶಾಂತಮೆ
ಜಿನೇಂದ್ರ ಮನಮಾ ರಸಾಂಬುನಿಧಿಯೊಳಗವಗಾ
ಹನಮಿರ್ದು ಮಿಕ್ಕ ರಸಮಂ
ಕನಸಿನೊಳಂ ನೆನೆಯದಂತು ಮಾಡೆನಗರ್ಹಾ

ಮಣಿಭೂಷಣಭರದಿಂ ತನು
ಕಿಣಮಪ್ಪುದದೇಕೆ ನಿನ್ನ ನಿರ್ಮಲಗುಣ ಭೂ
ಷಣಮಂ ದಯೆಗೆಯ್ ಪಡೆವೆಂ
ಪ್ರಣಯಮನಪವರ್ಗಲಕ್ಷ್ಮಿಗದಱಿಂದರ್ಹಾ

ಸಿಂಗದ ಮಾರ್ದನಿ ಮದಮಾ
ತಂಗಮನಳಱಿಸುವವೋಲ್ ನಿಜಪ್ರತಿಬಿಂಬಂ
ಪಿಂಗದೆ ಮನದೊಳ್ ನಿಂದಿರೆ
ಪಿಂಗಿಸುವುದು ಜನನಮರಣದುಃಖಮನರ್ಹಾ

ಮೆಚ್ಚೆ ಗಡ ಮುಳಿಯೆ ಗಡ ಬಗೆ
ಬೆಚ್ಚಿರೆ ಬೇಱಾಗೆ ನಿನ್ನ ಪದದೊಳ್ ಮನುಜಂ
ಗುಚ್ಚಗತಿ ನೀಚಗತಿವಡೆ
ವಚ್ಚರಿ ಕಣ್ದೆಱೆವ ತೆಱನನಱಿಪೆನಗರ್ಹಾ

ಜ್ಯಾಯಂಗೆ ನೀನೆ ವಲಮಾ
ದೇಯಂ ನೀನಲ್ಲದನ್ಯವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲಂ
ಹೇಯಂಗಳೆಂಬ ತತ್ತ್ವೋ
ಪಾಯಮನೆನಗೀವುದೇವೆನುಱಿದುವನರ್ಹಾ

ನಿತ್ಯಸುಖಮಾತ್ಮರೂಪಮ
ನಿತ್ಯಸುಖಂ ಮೋಹರೂಪವೆಂಬ ವಿವೇಕಂ
ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪಮದಱೊಳ
ಗತ್ಯಂತಾನುಭವವಿಭವಮಕ್ಕೆನಗರ್ಹಾ (ಮಲ್ಲಿ. ೧೦-೧೨೦ ೧೨೭; ರಾಮಾ. ೭-೪೦ ೪೭)

ಅರವಿಂದಸ್ಮೇರಮಾಸ್ಯಂ ತಿಳಿಪೆ ಹೃದಯಸಂಶುದ್ಧಿಯಂ ಮಾನಸಂ ಶಾಂ
ತರಸಾಧೀನಂ ಸಮಾಧಾನಮನಱಿಪೆ ತಪಸ್ತಪ್ತಮುತ್ತಪ್ತಕಾರ್ತ
ಸ್ವರಶಾಖಾಲೀಲೆಯಂ ಪಾಳಿಸೆ ತನು ನಯನಂ ಕಾಬ್ಬುರಂ ಮಾಡೆ ಕಾರು
ಣ್ಯರಸಸ್ರೋತಂಗಳಿಂ ಲೋಕಮನೆಱಗಿಸಿದಂ ಬಾಳಚಂದ್ರವ್ರತೀಂದ್ರಂ (ಮಲ್ಲಿ. ೧೦-೧೩೩)

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ನೆನಪನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡದ್ದೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಆ ಗುರುವಿನ ಜಿನಧರ್ಮಬೋಧೆಯ ಸಾರವೇನು?—ಹೃದಯಶುದ್ಧಿ, ಮನಶ್ಶಾಂತಿ, ಕಾರುಣ್ಯ, ದೇಹದಾರ್ಢ್ಯ, ವ್ರತ, ನಿಷ್ಠೆ, ತಪಸ್ಸು.

೩

ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣ: (i) ಪುರಾಣ : ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಸತ್ತ್ವವೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಿದ್ದರೂ, ನಾಗಚಂದ್ರನ ಹೆಸರು ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವುದು ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತಪುರಾಣದಿಂದ. ಮೊದಲನೆಯದು ಗೀತಗುಣವುಳ್ಳದ್ದಾದರೆ (Lyric), ಇದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗುಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ (Epic); ಮತ್ತು ಜಿನಪುರಾಣವೂ ಆಗಿದೆ (Religious Epic), ಜೈನಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದೆ. “ಪಂಪ ಭಾರತ”ದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಅಭಿನವ ಪಂಪನ “ಪಂಪರಾಮಾಯಣ” ಸಾಧಿಸಿದೆ.

ವಿಪುಲಾಚಲದೊಳ್ ವೀರ ಜಿ
ನಪಾರ್ಶ್ವದೊಳ್ ಗೌತಮಂ ಗಣಾಗ್ರಣಿ ಮಗಧಾ
ಧಿಪನಱಿಯೆ ನೆಱೆಯೆ ಪೇೞ್ದುದ
ನಪೂರ್ವಮೆನೆ ರಾಮಕಥೆಯನಭಿವರ್ಣಿಸುವೆಂ (೧-೪೦)

ವಿಗತಾಷ್ಟಾದಶದೋಷರಪ್ಪ ಜಿನರುಂ ಜ್ಞಾನರ್ಧಿಸಂಪನ್ನರ
ಪ್ಪ ಗಣಾಧೀಶ್ವರರುಂ ಕ್ರಮಂಬಿಡದೆ ಮುನ್ನಂ ಪೇೞ್ದುದಂ ಶ್ರಾವ್ಯ ಕಾ
ವ್ಯಗುಣಖ್ಯಾತಿ ನಿಮಿತ್ತಮಲ್ಲದೆ ಶುಭಧ್ಯಾನಾರ್ಥಿಯೆನ್ ಪೇೞಲಾಂ
ಬಗೆದಂದೆಂ ರಘುವಂಶ ರಾಮಕಥೆ ಪೇೞ್ವಂತನ್ಯಸಾಮಾನ್ಯಮೇ (೧-೩೮)

ನಾಯಕನನ್ಯನಾಗೆ ಕೃತಿ ವಿಶ್ರುತಮಾಗದುದಾತ್ತರಾಘವಂ
ನಾಯಕನಾಗೆ ವಿಶ್ರುತವೆನಿಪ್ಪುದು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಲ್ತು ಕಾ
ಲಾಯಸದಿಂ ವಿನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಂಠಿಕೆ ಕಾಂಚನಮಾಲೆಯಂತುಪಾ
ದೇಯಮೆನಿಕ್ಕುಮೇ ವಿಷಯನೊಪ್ಪದೊಡಾವುದುಮೊಪ್ಪಲಾರ್ಕುಮೇ (೧-೩೭)

ಜಗಮಂ ಯುಗಮಂ ಮನ್ವಾ
ದಿಗಳಂ ಕಾಲಸ್ವರೂಪಮಂ ಜಿನರು ಚ
ಕ್ರಿಗಳಂ ಹಲಧರ ಕೃಷ್ಣಾ
ದಿಗಳಂ ಶ್ರೀರಾಮಚರಿತದೊಳ್ ವರ್ಣಿಸುವೆಂ (೧-೪೧)

ಪಿರಿದೆನಿಸಿರ್ದ ರಾಮಕಥೆಯಂ ಕಿಱಿದಾಗಿರೆ ದೇಸಿ ಮಾರ್ಗಮೆಂ
ಬೆರಡಱೊಳಂ ರಸಂಬಡೆದು ಪಂಡಿತಮಂಡಲಿ ಮೆಚ್ಚೆ ನೇರ್ಪುವೆ
ತ್ತಿರಲವಿರೋಧಮಾಗೆ ಕೃತಿವೇೞ್ವೊಡೆ ಸತ್ಕವಿ ನಾಗಚಂದ್ರನಂ
ತಿರೆ ಪೆಱರಾರ್ ಸರಸ್ವತಿ ಕುಡಲ್ ಪಡೆದರ್ ವರಮಂ ಕವೀಶ್ವರರ್

ಕೃತವಿದ್ಯರ್ ಸಮಚಿತ್ತರಾಗಿ ಪದಪಿಂದಾರಯ್ಯೆ ಕರ್ಣಾಟ ಸಂ
ಸ್ಕೃತಕಾವ್ಯಂಗಳೊಳರ್ಥದಿಂ ರಚನೆಯಿಂ ನೇರ್ಪಟ್ಟು ವಿದ್ವಚ್ಚಮ
ತ್ಕೃತಿಯಪ್ಪಂತಿರೆ ನಾಗಚಂದ್ರವಿಬುಧಂ ಪೇೞ್ದಿಂದದಿಂದಾದ್ಯರ
ದ್ಯತನಂ ಪೇೞ್ದಭಿರಾಮ ರಾಮಕಥೆಯಂ ಸಯ್ಪಿಂಗಡರ್ಪಾಗನೇ (೧೬-೯೭, ೯೮)

ಪರಮಬ್ರಹ್ಮಶರೀರಪುಷ್ಟಿ ಜನತಾಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ ಕೈವಲ್ಯಬೋ

ಧರಮಾಮೌಕ್ತಿಕಹಾರಯಷ್ಟಿ ಕವಿತಾವಲ್ಲೀ ಸುಧಾವೃಷ್ಟಿ ಸ
ರ್ವರಸೋತ್ಪಾದ ನವೀನಸೃಷ್ಟಿ ಬುಧಹರ್ಷಾಕೃಷ್ಟಿ ಸರ್ವಾಂಸುಂ
ದರಿ ವಿದ್ಯಾನಟಿ ನಾಟಕಂನಲಿಗೆ ಮತ್ಕಾವ್ಯಸ್ಥಲೀರಂಗದೊಳ್ (೧-೬)

ಈ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಪಂಪನು ಲೌಕಿಕಗ್ರಂಥವಾದ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ಅಭಿನವಪಂಪನು ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜೈನಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳಿಗೆ ಅವಿರೋಧವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಮಾಡಿ ಬರೆದಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ರಾಮಜಿನನ ಪುರಾಣವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕೈವಲ್ಯಬೋಧವನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಪೂರ್ವಗ್ರಂಥಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಮಲಸೂರಿಯ ಪಉಮರಿಚಯ (ಪ್ರಾಕೃತ, ೧ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಮತ್ತು ರವಿಷೇಣನ ಮಹಾಪುರಾಣ (ಸಂಸ್ಕೃತ, ೭ನೆಯ ಶತಮಾನ). ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣದ ಕಥೆ (ಕನ್ನಡ, ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಭಿನ್ನಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿದೆ; ಇದನ್ನು ನಾಗಚಂದ್ರನು ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ (೧-೪೨ ೬೮).

ಜೈನಪುರಾಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಲೋಕ ಕಾಲಸ್ವರೂಪವೂ (೨-೧೪ ೨೯,೫೬,೭೩ ೭೫), ಕುಲಧರರ ಚರಿತ್ರೆಯೂ (೧-೬೮ ೯೨), ಇಕ್ಷ್ವಾಕುರಾಜರ ಜಿನದೀಕ್ಷಾಸ್ವೀಕಾರಗಳೂ, ದಶರಥನ ವೈರಾಗ್ಯವೂ (೬-೫೩ ೭೩), ಜಿನಪತಿರತ್ನತ್ರಯಾರಾಧಕರಿಗಲ್ಲದೆ ಹೆರರಿಗೆರಗದ ವೀರವ್ರತಿಗಳ ಸ್ಥಿರಭಕ್ತಿಯೂ (೭-೫೦ ೫೬), ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ವಾಣವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಬಲದೇವನಾದ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಸಾತ್ವಿಕಗುಣೋತ್ಕರ್ಷವೂ, ಅವನ ತಮ್ಮ ವಾಸುದೇವನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಪಾತ್ರ ಗುಣಸಂಪತ್ತಿಯೂ, ರಾಮಭಟ್ಟಾರಕನ ತಪಸ್ಸೂ ವರ್ಣಿಸಿವೆ. ರಾವಣನು ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವನಾಗಿ ಶಲಾಕಾಪುರುಷನಂತೆ, ಮಹಾಸತ್ವನೂ, ಉದಾತ್ತಸ್ವಭಾವನೂ, ಕರ್ಮವಶದಿಂದ ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿದವನಾಗಿಯೂ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸೀತೆ ಸಾಧ್ವೀಮಣಿಯಾಗಿ ಬಾಳಿ, ಸಂಸಾರದ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೊಳಗಾಗಿ, ಉಪಸರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸಗ್ಗದೆ, ಕೊನೆಗೆ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಭವಾವಳಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಜಿನಗೃಹದ, ಜಿನವಂದನದ, ಜಿನಧರ್ಮಶ್ರವಣದ, ಜಿನದೀಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು: ದಶರಥನ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ, ಜನಕನ ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ, ರಾಮನ ಪ್ರವಾಸಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ, ಸುಗ್ರೀವನ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯಲ್ಲಿ, ರಾವಣನ ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ವಿದ್ಯಾಧರರು, ವಿದ್ಯಾಶಕ್ತಿಗಳು, ಚಾರಣರು, ಭಟ್ಟಾರಕರು, ಭವಬದ್ಧವೈರಿಗಳು. ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯಕಥೆ ಜೈನವಾತಾವರಣದಿಂದ ಮುಸುಕಿಹೋಗಿದೆ.

ರಾಮನ ಜಿನಸ್ತುತಿ ಹಿಂದೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ: ಜನಕನ ಜಿನಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು:

ಕೇವಲಬೋಧದಿಂದಱಿದು ಪಾತ್ರಮಪಾತ್ರಮಿದೆಂಬ ಭೇದಮಂ
ದೇವರ ದೇವ ಸಂಚಕರಮಕ್ಷಯಮೋಕ್ಷಸುಖಕ್ಕೆನಲ್ ವಿನೇ
ಯಾವಳಿಗಿತ್ತುದಾತ್ತ ದಿವಿಜೇಂದ್ರ ನರೇಂದ್ರ ಫಣೀಂದ್ರ ರಾಜ್ಯಲ
ಕ್ಷ್ಮೀವಿಭವಂಗಳಂ ತಳೆದೆ ನೀನ್ ಜಸಮಂ ಜಗದೊಳ್ ಜಿನೇಶ್ವರಾ

ಇತ್ತಪೆ ನೀನೆ ದೇಹಿಗನುರೂಪಮೆನಲ್ ಸುಖಲೇಶಮಾದಿಯಾ
ಗತ್ತಲನಂತಸೌಖ್ಯಮವಸಾನಮೆನಲ್ ಪೆಱರಾರುಮೀವರಿ
ಲ್ಲಿತ್ತಪರನ್ಯರೆಂದು ಬಹಿರಂಗನಿಮಿತ್ತದಿನೆನ್ಬರೆನ್ಗೆ ದೇ
ವೋತ್ತಮ ನೀನೆ ಚಾಗಿವೆಸರಂ ಪಡೆದಯ್ ಜಗದೊಳ್ ಜಿನೇಶ್ವರಾ

ಪಗೆ ಕೆಳೆಯೆಂಬ ಭೇದದಱಿತಂ ತಮಗಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ನಂಟರಂ
ಪಗೆವರೆ ಗೆತ್ತು ಕೊಂದು ಕಲಿಯಪ್ಪವರಕ್ಕೆಮ ಘಾತಿಕರ್ಮಮಂ
ಪಗೆವಡೆಯಂ ಪಡಲ್ವಡಿಸಿ ಕೀಱಿ ಕೃತಾಂತನನಿಕ್ಕಿ ವೀರಲ
ಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ನೆಲೆಯಾದ ಮೆಗ್ಗಲಿಯೆ ನೀನೆ ವಲಂ ಜಗದೊಳ್ ಜಿನೇಶ್ವರಾ

ನನೆಗಣೆಯಿಂ ಜಗತ್ರಯಮನಂಡಲೆವಂಗಭವಂಗೆ ಭಂಗಮಂ
ಜನಿಯಿಸಿದೈ ಚರಾಚರರುಮಂ ತವೆ ನುಂಗಿದ ಕಾಲದಂದಶೂ
ಕನ ರದಮಂ ಕಱಿಲ್ಚಿ ಕಳೆದಯ್ ಕಡುಬಲ್ಲಿದನಪ್ಪ ಮೋಹಮ
ಲ್ಲನ ಬಲಗಯ್ಯನಯ್ಯ ಮುಱಿದಯ್ ಕಲಿ ನೀನೆ ವಲಂ ಜಿನೇಶ್ವರಾ

ನೀಱೆಯರುನ್ನತಸ್ತನಭರಂಗಳ ಭಾರಮವುಂಕಿ ಸೋಂಕೆ ನೀ
ರೇಱಿದರೇಱಿದರ್ ಪೆಱವು ಪೀಠಮನನ್ಯರೊಳಾಪ್ತರೆಂಬ ಮಾ
ತೇಱದು ಭಾರತೀಸ್ತನಭರಂಗಳ ಭಾರಮವುಂಕಿ ಸೋಂಕೆ ನೀ
ರೇಱದೆ ಸಿಂಹವಿಷ್ಟರಮನೇಱದೆ ನೀನೆ ವಲಂ ಜಿನೇಶ್ವರಾ

ಸುಗತಿಗೆ ಭಕ್ತಿ ದುರ್ಗತಿಗೆ ನಿನ್ನ ಪದ ಪ್ರತಿಕೂಲವೃತ್ತಿ ಮು
ಕ್ತಿಗೆ ನಿಜತತ್ವಭಾವನೆಯೆ ಕಾರಣಮೆಂದೊಡೆ ನೀನೆ ದೇಹಯಾ
ತ್ರೆಗೆ ಸುಖದುಃಖಯೋಜನೆಗೆ ದೇಹಿಗೆ ಮುಖ್ಯನೆ ನಿನ್ನನಂತಱಿಂ
ಜಗಮನಶೇಷಮಂ ಪಡೆವೆನೆಂಬುದು ಯುಕ್ತಿ ವಲಂ ಜಿನೇಶ್ವರಾ

ಕೊಲೆಯ ವಿಕಲ್ಪಕೋಟಿಗಳೆ ದುಷ್ಕೃತಮೆಲ್ಲಮಬಾಧೆಯೊಂದೆ ಬಂ
ಬಲ ಸುಕೃತಂಗಳೆಲ್ಲಮವನಿರ್ಬಗಿಯಾಗಿರೆ ಮಾಡಿ ಮಾನವರ್
ಪೊಲೆಗಿಡದಂತು ದುಃಖಸುಖಹೇತುಗಳಂ ನಿಜದಿವ್ಯಭಾಷೆಯಿಂ
ಜಲಕನೆ ತೋಱಿದಯ್ ಸಕಲ ದೇಹಿಗೆ ನೀನೆ ಶರಣ್ ಜಿನೇಶ್ವರಾ

ಮದನಪತತ್ರಿ ನಿನ್ನ ದೆಸೆಗಾಣದು ಮೋಹಮಹಾಹಿ ನಿನ್ನನ
ಣ್ಮದು ಕಲುಷಾನಲಂ ನಿಜದಯಾರಸದಿಂ ಮಸಿಯಾಯ್ತು ಪಾಪವಿ
ಲ್ಲದ ಪಯಣಕ್ಕೆ ನಿನ್ನ ನುಡಿ ಸಂಬಳಮಾಯ್ತೆನ ಪೆಣ್ಣ ಮಣ್ಣ ಮೋ
ಹದ ಪರಮಾತ್ಮರಂತಿರಲಿ ನೀನೆ ಜಗತ್‌ಸ್ತುತನಯ್ ಜಿನೇಶ್ವರಾ

ನೋಟದ ತೀಟದಾಲಿಸುವ ಸೇವಿಪ ವಾಸನೆಗೊಳ್ವ ಸೌಖ್ಯಮಂ
ಮಾಟದ ಸೌಖ್ಯವೆಂದು ಪೆಸರ್ಗೊಳ್ಳದೆ ನಿನ್ನೊಳಭೇದಮಾದ ಕೊಂ
ಡಾಟದನಂತಸೌಖ್ಯಮನೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ಮಚ್ಚುಗೆಯೊಳ್ ತೊಡರ್ಚು ಮಾ
ಱಾಟದಿನೆನ್ನ ದರ್ಶನವಿಶುದ್ಧಿಯೆ ಮೂಲ್ಯಮೆನಲ್ ಜಿನೇಶ್ವರಾ (೫-೨ ೧೦: ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕು—ಮಲ್ಲಿ. ೧೨-೧೭೫ ೭೮)

ಇದೇ ಪಂಪರಾಮಾಯಣದ ಕಟ್ಟ ಕಡೆಯ ದರ್ಶನ. ರಾಮನು 'ಎಣ್ಭಾಸಿರ' ಹೆಂಡತಿಯರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಕೆಲವು ಮಾನವದೌರ್ಬ-ಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ಕಡೆಗೆ ವಿಶುದ್ಧನಾಗಿ, ಕೊಲೆಮಾಡದೆ, ದೀಕ್ಷೆಗೊಂಡು ಈ ಜಿನಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರುವನು. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು 'ಪದಿನೇಣ್ಭಾಸಿರ' ಹೆಂಡಿರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಕೋಪತಾಪಾವೇಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ರಾಗದ್ವೇಷ ವೇಗಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಕೊಟ್ಟು ಕೊಲೆಮಾಡಿ, ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿ-ಯುವನು. ರಾವಣನು ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಪೆಣ್ಣ ಮಣ್ಣ ಮೋಹದಿಂದ ದುರಾತ್ಮನಾಗಿ ನರಕಕ್ಕಿಳಿಯುವನು. ಆದರೆ ಇವರೂ ಕೂಡ ಭವಾವಳಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧರಾಗುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ಉಪಶಮಹೊಂದಿ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವರು.

ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸಾರಿಗಳೂ ಜಿನರಾಗಿ ಮೋಕ್ಷಹೊಂದಬಹುದು; ಕರ್ಮದಿಂದಲೇ ಜೀವಿಗಳ ದುರ್ಗತಿ ಎಂಬ ಈ ದೊಡ್ಡ ತತ್ತ್ವದ ನಿದರ್ಶನ-ಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಪುರಾಣದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ನಾಗಚಂದ್ರನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರಾಮಾಯಣ ಜೈನರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದು ಏನಾಶ್ಚರ್ಯ?

(ii) ಮಹಾಕಾವ್ಯ: ಇನ್ನು ಜಿನಾಗಮಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗದಂತೆ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾಗಚಂದ್ರನು ಹೇಗೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ನೋಡೋಣ.

ಜೈನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದೋಷನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ವಿಮಲಸೂರಿ ತೆಗೆದು ರಾಮ ರಾವಣರ ಯುದ್ಧವೀರಕಥೆಯನ್ನು ಜಿನಧರ್ಮ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿದನು. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ನಾಗಚಂದ್ರನು ಅನುಸರಿಸಿರುವನು. ವೈದಿಕಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮುಖ್ಯ ಭೇದಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು:

(೧) ರಾಮ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವಲ್ಲ: ಮನುಷ್ಯ, ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು, ಬಲಾಚ್ಯುತರು, ಕಾರಣಪುರುಷರು: ರಾಮ ಧರ್ಮನಾಯಕ, ಅಹಿಂಸಾವ್ರತಿ; ಲಕ್ಷ್ಮಣ ವೀರನಾಯಕ, ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾದ ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವವನು. ಈ ಕಥೆ ೨೦ನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ಮುನಿಸುವ್ರತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತೆಂದು ಜೈನರ ನಂಬಿಕೆ.

(೨) ಯಜ್ಞಗಳಿಲ್ಲ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಿಲ್ಲ; ಶಿವಧನುರ್ಭಂಗವಿಲ್ಲ; ಪರಶುರಾಮ, ಮಂಥರೆಯರಿಲ್ಲ.

(೩) ಸೀತೆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವಳಲ್ಲ. ಜನಕನ ರಾಣಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವಳು. ಇವಳಿಗೆ ಪ್ರಭಾಮಂಡಲನೆಂಬ ಅಣ್ಣನುಂಟು.

(೪) ಖೇಚರಪತಿಯ ಎರಡು ಬಿಲ್ಲುಗಳನ್ನು ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಬಗ್ಗಿಸಿ ಅವರ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು.

(೫) ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಭರತನು ವಿಷಾದಪಡುವನು. ಕೈಕೆ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನಿಗಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬೇಡುವಳು. ರಾಮನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕೊಡುವನು.

(೬) ರಾವಣ ಮುಂತಾದವರು ರಾಕ್ಷಸರಲ್ಲ; ಭೀಮ ರಾಕ್ಷಸ ಎಂಬ ರಾಜನ ವಂಶದವರು. ಅವನಿಗೆ ಹತ್ತು ತಲೆಯಿಲ್ಲ; ಒಂಬತ್ತು ಮುಖವುಳ್ಳ ಒಂದು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ ಕಾರಣ ದಶಮುಖನೆಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಸ್ವರ್ಣಮೃಗದ ವೃತ್ತಾಂತವಿಲ್ಲ.

(೭) ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವಾದಿಗಳು ಕಪಿಗಳಲ್ಲ; ಕಪಿಧ್ವಜರಾದ ಖೇಚರರು. ವಾಲಿಯನ್ನು ರಾಮಕೊಲ್ಲುವ ಪ್ರಸಂಗವಿಲ್ಲ.

(೮) ರಾವಣನ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನೂ, ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಅಸಾಧ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನೂ ಜಾಂಬವಂತನು (ಇವನು ಕರಡಿಯಲ್ಲ) ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ; ರಾವಣ ಉಪರಂಭೆಯರ ಕಥೆ ರಾವಣ ರಂಭೆಯರ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿರುವು ಮುರುವು ಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಇವನು ತಿಳಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾದೇಶದಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಸಿದ್ಧಶೈಲವನ್ನೆತ್ತಿ ತಾನು ರಾವಣನನ್ನು ಜಯಿಸಬಲ್ಲೆನೆಂದು ಸುಗ್ರೀವಾದಿಗಳಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

(೯) ಶಂಭುಕನೆಂಬ ಖರ ಚಂದ್ರನಖಿಯರ ಮಗನನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಕೊಂದದ್ದು ರಾಮ ರಾವಣ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬೀಜಾಂಕುರವಾಯಿತು.

(೧೦) ಸೇತುಬಂಧನವಿಲ್ಲ. ಆಕಾಶಗಾಮಿನೀವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಸೈನ್ಯ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

(೧೧) ಹನುಮಂತನು ರಾವಣನ ತಂಗಿಯ ಅಳಿಯ: ಅವನ ಕೆಟ್ಟ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೇಸಿ ರಾಮನ ಮಿತ್ರನಾದನು. ಅವನು ಲಂಕೆಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾಬಲದಿಂದ ಸುಟ್ಟನು.

(೧೨) ವಿಭೀಷಣನು ರಾವಣನು ಜಾನಕಿ ಕಾರಣವಾಗಿ ದಾಶರಥಿಯಿಂದ ಮಡಿಯುವನೆಂಬ ಆದೇಶವನ್ನು ಕೇಳಿ, ದಶರಥ ಜನಕರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮೊದಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುವನು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನಿಗೆ ಧರ್ಮೋಪದೇಶಮಾಡಿ, ಅವನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಲು ರಾಮನನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ.

(೧೩) ಸೀತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು—ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಮಾಡುವುದು—ಇವಿಲ್ಲ. ಜೈನಸನ್ಯಾಸಿನಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ವರ್ಗದ ಇಂದ್ರಪದವಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಜೈನಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ವಾಸ್ತವದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ತಿದ್ದಿದಂತಿದೆ. ಆ ವೈದಿಕ ರಾಮಾಯಣದ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತ. ರಾಮಾಯಣದ ಪುರಾತನ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ವೈದಿಕ ಬೌದ್ಧ ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ, ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಪರ್ಕಗಳೂ ವಿಚಾರಕ್ಷೇತ್ರಗಳು.

ಈಗ ಈ ರಾಮಾಯಣಕಥೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹೇಗೆ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ; ರಾಮ, ಸೀತೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ರಾವಣ ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ—ಮುಖ್ಯ ಎಳೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ:

ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಮನುವಾದ ನಾಭಿರಾಜನು ಕೋಸಲ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಳಿದನು. ಅವನ ಮಗ ಆದಿಬ್ರಹ್ಮ (ವೃಷಭ, ಮೊದಲನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರ). ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ವಂಶಾವಳಿ:

ನೆಲನಂ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂ ಪಾಲಿಸಿ, ನಿಯಮಿಸಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮಾಚಾರಮಂ, ದೋ
ಷ ಲವಂ ಮೆಯ್ವೆರ್ಚದಂತಿಂದ್ರಿಯಸುಖದೊದವಂ ತೀರ್ಚಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದೊಳ್ ಮುನ್
ನಲಿದಲ್ಲಿಂದಿತ್ತಲಾತ್ಯಂತಿಕಸುಖಪದಮಂ ಪೆತ್ತ ರಾಜಾಧಿರಾಜರ್
ಪಲರಿಂದಿಕ್ಷ್ವಾಕುವಂಶಂ ಕುಲನದಿಯವೊಲಾಯ್ತುವ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನರೂಪಂ (೧-೧೩೨)

ಅನರಣ್ಯನು ರಾವಣನಿಗೆ ಸಹಸ್ರಕಿರಣನು ಸೋತು ಜಿನದೀಕ್ಷೆಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ತಾನೂ ನಿರ್ವೇಗಹೊಂದಿ, ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಮಗನಾದ ದಶರಥನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿ, “ಮುಕ್ತಿಶ್ರೀವನಿತಾವರನಾದಂ.” (೬೩ ೬೪)

ಓದಿದೊಡೇನರಗಿಳಿ ಕ
ಲ್ತೋದುವವೋಲ್ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಮಂ ದಶರಥನಂ
ತೋದಿ ತಿಳಿದವನಿಪತಿಮ
ರ್ಯಾದೆಯೊಳೆಸಗುವುದು ಧರ್ಮಪರನೆನೆ ಲೋಕಂ (೩-೭)

ಒಂದು ದಿವಸ ನಾರದನು ಬಂದು—

ಏನುಂ ತೊದಳಿಲ್ಲಿದುವೆ ಶಿ
ಲಾನಿಕ್ಷಿಪ್ತಾಕ್ಷರಂ ವಿಭೀಷಣ ರಣದೊಳ್
ಜಾನಕಿಯ ದೂಸಱಿಂ ಲಂ
ಕಾನಾಥಂ ದಾಶರಥಿಯ ಕಯ್ಯೊಳ್ ಮಡಿಗುಂ (೨೩)

ಎಂಬ ನೈಮಿತ್ತಿಕಾದೇಶವನ್ನು ಕೇಳಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬರುವನು ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುವನು: ವಿಭೀಷಣನು ಲೆಪ್ಪದರಸರನ್ನು ಕೊಂದು ಹೋಗುವನು. ರಾವಣನ ಮರಣವಿಧಿಯೂ, ಅದರ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಯಿತು. ದಾಶರಥಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ; ಮುಂದೆ ಸಿದ್ಧಶಿಲೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಆದೇಶವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವವನೂ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೇ (೧೦-೬ ೧೮). ಜನಕನೊಡನೆ ತಲೆಮರಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ದಶರಥನು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ರಥವೆಸಗಿದ ಕೈಕೆಯನ್ನು ವರಿಸಿ, ಆಕೆಗೆ ಎರಡು ವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವನು; ಅವಳು ಅದನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಳು.

ಬಗೆಗೆ ಬಂದೊಡಮೆಯನೊ
ಲ್ದಾನೆರೆದಾಗಳೆ ಕುಡಿಮೆಂ
ದಾನೃಪತಿಗೆ ಕೈಕೆ ಬಯ್ಕೆಗೊಟ್ಟಳ್ ಮೆಚ್ಚಂ (೩-೯೭)

ಅಪರಾಜಿತೆಗೆ ರಾಮನೂ, ಸುಮಿತ್ರೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೂ, ಕೈಕೆಗೆ ಭರತನೂ, ಸುಪ್ರಭೆಗೆ ಶತ್ರುಘ್ನನೂ ಹುಟ್ಟುವರು. ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಪ್ರಭಾವ—ಒಬ್ಬ-ನು "ನೀರಜ ಚರಿತ್ರನ್" (೧೧೦), "ಜಗತ್ತಾಪ ಶಮನನ್" (೧೧೨); ಒಬ್ಬನು ವೀರ—ಅವನ ತೋಳು ದಶಕಂಠನ ಉಸಿರನ್ನು ಕುಡಿಯಲು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು (೧೫೮). ಇಬ್ಬರೂ ಶಲಾಕಪುರುಷರು, ಕಾರಣಪುರುಷರು—"ಬಲಾಚ್ಯುತರು" (೧೫೯).

ರಣದೊಳ್ ರಾವಣನಂ ಜವಂಗೆ ಪೊಸತಿಕ್ಕಲ್, ತಾರಶೈಲಕ್ಕೆ ತೆಂ
ಕಣದಂ ಕಂಕಣದಂತೆ ಕೈಗೆ ವರಿಸಲ್, ಭೂಚಕ್ರಮಂ ಚಕ್ರಮಂ
ರಣದೊಳ್ ಸಾಧಿಸಲೆಂದು ಪುಟ್ಟಿದವರೇಂ ಸಾಮಾನ್ಯರೇ ರಾಮ ಲ
ಕ್ಷ್ಮಣರಪ್ರಾಕೃತವಿಕ್ರಮರ್ ತ್ರಿಭುವನಪ್ರಖ್ಯಾತಕೀರ್ತಿಧ್ವಜರ್ (೧೬೦)

ಮತ್ತೆ ರಾವಣನ ಸಾವಿನ ನೆನಪು.

(೪-೫) ಇತ್ತ ಜನಕನಿಗೂ ವಿದೇಹಿಗೂ ಸೀತೆ ಪ್ರಭಾಮಂಡಲರ ಜನನ. ಭವಬದ್ಧವೈರಿ ಗಂಡುಮಗುವನ್ನು ಖೇಚರಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಾರಿ-ಸುವುದು; ಪ್ರಭಾಮಂಡಲನಿಗೆ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗ—ಬೇಡರು ಜನಕನನ್ನು ಕಾಡುವುದು, ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಸಹಾಯ, ಸೀತೆಯನ್ನು ವಾಗ್ದಾನಮಾಡುವುದು. ನಾರದನ ಚೇಷ್ಟೆಯಿಂದ ಜನಕನನ್ನು ಹಿಡಿತರಿಸಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದು: ಎರಡು ಧನುಸ್ಸನ್ನು ರಾಮನ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕಳಿಸುವುದು: ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವು ಎರಡು ಹಾವುಗಳಾಗುವುದು: ರಾಮನೊಂದನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಮತ್ತೊಂದನ್ನೂ ಬಗ್ಗಿಸಿ, ಜೇವೊಡೆಯುವುದು.

ಅದಟಂ ವಜ್ರಾವರ್ತ
ಕ್ಕೆ ದಿವ್ಯಮೆನಿಸಿದ ಹಲಾಯುಧಂಬೆರಸು ಬಲಂ,
ಗದೆವೆರಸು ಸಾಗರಾವ
ರ್ತ ದಿವ್ಯಚಾಪಕ್ಕುಪೇಂದ್ರನಧಿಪತಿಯಾದಂ (೫-೧೦೪)

ರಾಮನನ್ನು ಸೀತೆಯೂ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಚಂದ್ರಧ್ವಜನ ಹದಿನೆಂಟು ಮಂದಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೂ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು. ಪ್ರಭಾಮಂಡಲನು ಪೂರ್ವಜನ್ಮಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ ಸೀತೆಯನ್ನು ತಂಗಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು ವಿಷಾದಿಸುವನು: ಅವನ ಸಾಕುತಂದೆ ಇದೇ ವೈರಾಗ್ಯಹೇತುವಾಗಿ ದೀಕ್ಷೆಗೊ-ಳ್ಳುವನು (೬-೧೨ ೨೪). ಜನಕನೂ ವಿದೇಹಿಯೂ ಖೇಚರಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಗನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುವರು. ರಾಗದ ಹುಚ್ಚು:

ಕುಲಮದಮೊಂದು ರೂಪಮದನೊಂದು ವಯೋಮದನೊಂದು ತನ್ನ ದೋ
ರ್ಬಲಮದಮೊಂದು ಜಾತಿಮದಮೊಂದು ಕಲಾಮದಮೊಂದು ದೇವತಾ
ಬಲಮದಮೊಂದು ರಾಜ್ಯಮದಮೊಂದಿನಿತಲ್ಲದೆ ಬೇಱೆ ರಾಗಮ
ಗ್ಗಲಿಸಿದ ದೋಷದೃಷ್ಟಿ ವಿಷಯಾತುರರೇಂ ಗಡ ಮುಂದುಗಾಣ್ಬರೇ (೬-೧೪)

ಇತ್ತ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಪುಣ್ಯಪ್ರಭಾವವಾಯಿತು, ನನಗಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭರತನು ತಪಸ್ಸನು ಬಯಸಲು, ಕೈಕೆ ಜನಕನ ತಮ್ಮ ಕನಕಧ್ವಜನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡಿಸಿ ಮದುವೆಮಾಡುವಳು. ಎಲ್ಲರೂ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವರು.

ಆರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸ ಬಹುಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಉನ್ನತಮಟ್ಟವನ್ನು ಏರುತ್ತದೆ. ದಶರಥನು ತನ್ನ ಭವಾವಳಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ವೈರಾಗ್ಯಹೊಂದಿ, ರಾಮನನ್ನು ಅಧಿರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದು, ಕೈಕೆ ತನಗೇನು ಗತಿಯೆಂದು ಭಯಪಟ್ಟು ವರಗಳನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡು ರಾಮನಿಗೆ ವನವಾಸವನ್ನೂ, ಭರತನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ಬೇಡಿದ್ದು, ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಕೋಪಾಟೋಪ, ಭರತನ ವಿಷಾದ, ರಾಮನ ಪ್ರೇಮದ ತ್ಯಾಗಬುದ್ಧಿ, ಅಪರಾಜಿತೆಯ ಶೋಕ, ಸೀತೆಯ ಮನೋನಿರ್ಧಾರ—ಇವೆಲ್ಲಾ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಅತ್ಯುತ್ತಮಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ದಶರಥನ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ:

ಮೊದಲಿಲ್ಲೆನಿಪ್ಪ ಸಂಸಾ
ರದಲ್ಲಿ ಸುಖದುಃಖಮಂ ಚತುರ್ಗತಿಯೊಳ್ ಮಾ
ಣದೆ ತಿರಿದು ಶುಭಾಶುಭ ಕ
ರ್ಮದ ಫಲಮಂ ನಗುತುಮೞುತುಮುಣುತುಂ ಬಂದಯ್ (೩೩)

ಯತಿಪತಿ ಪೇೞೆ ಕೇಳ್ದು ಭವಸಂತತಿಯಂ ಬಗೆದಾಜವಂಜವ
ಸ್ಥಿತಿಯನನಾದಿಯಂ ಸುಕೃತದುಷ್ಕೃತಕರ್ಮವಿಪಾಕ ಸೌಖ್ಯದುಸ್
ಸ್ಥಿತಿಗಳನುಂಡು ಬಾಟಳದ ಗುಂಡಿಗೆಯಂತೆವೊಲಾದೆನೆಂದು ನಿ
ರ್ವೃತಿಸುಖದತ್ತಲಾಟಿಸಿದನೇಂ ರಘುಸೂನು ಮಹಾನುಭಾವನೋ

ಅವಚಱದಿನ್ನೆಗಂ ಸವಿದೆನಿಂದ್ರಿಯಸೌಖ್ಯಮನಗ್ರನಂದನಂ
ಕವಚಹರಂ ಜಿತಾಹಿತಬಲಂ ಬಲನನ್ನನಿರಲ್ ಮಹಾಪರಾ
ಭವಮಿದಱಿಂದಮಾವುದೆನಗೆಂದಿರದುತ್ತರಿಸಲ್ಕೊಡರ್ಚಿದಂ
ಭವಜಲರಾಶಿಯಂ ದಶರಥಂ ಜಿನರೂಪವಹಿತ್ರಯಾತ್ರೆಯಿಂ

ಪರಪೀಡಾಕರಮೆಂತು ನೋಡುವೊಡಮರ್ಥೋಪಾರ್ಜನಂ ತದ್ದುರಾ
ಚರಿತೋದೀರಿತ ದುಃಖತಿಕ್ತಫಲಸೇವಾಕಾಲದಂದೊರ್ವರುಂ
ನೆರವಿಲ್ಲಾ ಧನಸೇವೆಯಂದೆ ನೆರವಪ್ಪರ್ ನಂಟರೆಂದಂದು ತಾಂ
ಮರುಳಕ್ಕುಂ ಪುರುಳಕ್ಕುಮೇ ಮಱೆದು ಹಾನಾದಾನವಿಜ್ಞಾನಮಂ

ವನಿತಾಸಂಕುಲಮುಂ ಷಡಂಗಬಲಮುಂ ಭಂಡಾರಮುಂ ವಸ್ತುವಾ
ಹನಮುಂ ತನ್ನೊಡವರ್ಪುವಲ್ಲವೊಡವರ್ಕುಂ ಪುಣ್ಯಪಾಪಂಗಳೆಂ
ಬಿನಿತಂ ಭಾವಿಸಿ ತಾನೆ ತನ್ನ ದೆಸೆಯಿಂ ತನ್ನಂದಮಂ ಭಾವಿಸಲ್
ಮನಮಂ ತಾರದೆ ಬಾಹ್ಯಮಂ ಬಯಸುವಂತಶ್ಶೂನ್ಯನುಂ ಮಾನ್ಯನೇ

ಅಱಿವೆಣ್ಣದೊಡಮಮೊಂದೆರಱ್ದಿವಸವೊಂದಾಗಿರ್ದವಂ ನಂಟನೆಂ
ದುಱಿದಂದನ್ಯರನಾಸೆಗೆಯ್ಯಳವಳಿಂ ನಿರ್ವ್ಯಾಕುಳಂ ಪೊಲ್ಲಿವಳ್
ಪೞಿಗಂಜಳ್ ಭರತಾದಿಗಳ್ ಪಲವು ಕಾಲಂ ತನ್ನೊಳೋತಿರ್ದವರ್
ಕೞಿದಂದಾ ಕ್ಷಣದೊಳ್ ಧರಾರಮಣಿ ಮತ್ತೊರ್ವಂಗೆ ಪುರ್ವಿಕ್ಕುವಳ್

ಮೃಗಭೂಮಿಶ್ರಿತಸಾಂದ್ರಚಂದನ ರಸಂಗಳ್ ಚಂದನೋಶೀರವಾ
ರಿಗಳುಂ ನರ್ತಿತ ಹೇಮಚಾಮರಚಲನ್ಮಂದಾನಿಲಂಗಳ್ ವಿಲಾ
ಸಗೃಹಂಗಳ್ ಕಳೆಯಲ್ಕೆ ಸಾಲ್ದುವೆ ರಾಗದ್ವೇಷವೇಗಂಗಳಿಂ
ಬಗೆಯೊಳ್ ಪೆರ್ಚಿದ ತಾಪಮಂ ಕಳೆವವೋಲ್ ಜೈನಾಂಘ್ರಿಕಲ್ಪಾಂಘ್ರಿಪಂ

ಎನಿತೆನಿತಂ ಪುಂಜಿಸಿದೊಡ
ಮನಿತನಿತುಂ ಮಣಿಯಲಱಿಯದಣಿಯರಮುರಿಗುಂ
ಧನದಿಂ ಲೋಭಾಗ್ನಿಯನಿಂ
ಧನಭಾರದಿನಾವನಗ್ನಿಯಂ ನಂದಿಸುವಂ

ಜನಕನನರಣ್ಯನಗ್ರಜ
ನನಂತರಥನಿಳೆಯನೊಂದು ತಿಂಗಳ ಕೂಸಿಂ
ಗೆನಗಿತ್ತು ತೊಱೆದರೆನ್ನವೊ
ಲಿನವಂಶದೊಳಿಂತು ಮೋಹಮೂರ್ಛಿತರೊಳರೇ

ಸಾವ ಪುಟ್ಟುವ ಭಯಮಮಂ ಸಂಸಾರಮಂ ಸಪ್ತಧಾತುಜಮಮಂ ದೇಹಸ್ಥಿತಿಯಂ
ಆವ ವಸ್ತುವನುಂಡೊಡಂ ತಣಿಯದ ಕಾಂಕ್ಷೆಯಂ ಬಗೆದು ತನ್ನೊಳ್
ಏವುದೀ ತೊಡರ್ಪೆನಗಿದೇಕೆಂದು ದಶರಥಂ ಭಾವಿಸಿ ಭಾವಿತಾತ್ಮಂ
ಭಾವಿತಾತ್ಮನಂ ಪರಮಯೋಗೀಂದ್ರನಂ ಬೀಱ್ಕೊಂಡಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬಂದನಾಗಳ್ (೬-೬೫ ೭೩)

ಏಳೆಂಟನೆಯ ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಕೆ ಭರತರ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ರಾಮನ ದೃಢಸಂಕಲ್ಪ, ಶಾಂತಚಿತ್ತದ ಜಿನಸ್ತುತಿ, ಜೈನಭಕ್ತರನ್ನು ಬಾಧೆಪಡಿಸುವವರ ನಿಗ್ರಹ—

(ಇಲ್ಲೊಂದು ಅಹಿಂಸಾಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತ ದಿವ್ಯನಾದ ವಚನವಿದೆ:

ಕಡೆದೊಡೆ ಪಾಲ್ಗಡಲ್ ವಿವಿಧವಸ್ತುವನೀಯದೆ ತೇಯೆ ಚಂದನಂ
ಕುಡದೆ ಸುಗಂಧಮಂ ಪಿಱಿಯೆ ಕರ್ಬಿನಿದಾಗದೆ ಕಾಸೆ ಕಾಂಚನಂ
ಪಡೆಯದೆ ಕಾಂತಿಯಂ ನಿಜದಿನೊಳ್ಪಿದರಪ್ಪವರೆಂತು ಬಾಧೆವ
ಟ್ಟೊಡಮುಪಕಾರಮಂ ಪೆಱರ್ಗೆ ಮಾಡದೆ ಬಾಧೆಯನೇಕೆ ಮಾಡುವರ್) (೭-೭೯)

ಅನಾಥರಕ್ಷಣೆ, ಮಳೆಗಾಲದ ವಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ವನಮಾಲೆಯನ್ನು ವರಿಸಿದ್ದು:

(ಇದೊಂದು ಸೊಗಸಾದ ಪ್ರೇಮಕವಿತೆ:

"ಅಂತಾ ಮರದಡಿಯೊಳಾಕೆ ನಿಂದು ರಾಮಾನುಜನಪ್ಪ ಲಕ್ಷ್ಮಣಕುಮಾರನೆತ್ತಾನುಮೀ ಬನಕ್ಕೆ ವಿನೋದದಿಂ ಬಂದನಪ್ಪೊಡೀ ವಟನಿವಾಸಿನಿಯರಪ್ಪ ದೇವತೆಯರಾರಾನುಮುಳ್ಳೊಡೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣಕುಮಾರ ವನಮಾಲೆ ನಿನಗಲ್ಲದೆ ವಧುವಾಗೆನೆಂದು ನೇಲ್ದು ಸತ್ತಳೆಂಬಿದಂ ಮಱಿಯದಱಿಪುವುದೆಂದು ಕರುಣವಾಗೆ ನುಡಿದು,

ಮೃತಿಗಿನಿಸಪ್ಪೊಡಂ ಸೆಡೆಯದೀ ಭವದೊಳ್ ದೊರೆಕೊಂಡುದಿಲ್ಲದು
ಷ್ಕೃತದೊದವಿಂ ಮನಃಪ್ರಿಯಕರಗ್ರಹಣಂ ಮಱುಮೆಯ್ಯೊಳಾದೊಡಂ
ಪತಿಯೆನಗಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೆನುತ್ತುಮವಳ್ ಕೊರಲೊಳ್ ತೊಡರ್ಚಿದಳ್
ಲತೆಯನಿದೇವೊಗಟ್ಟುದೆರಡಿಲ್ಲದ ನಲ್ಮೆಯನಾ ಲತಾಂಗಿಯಾ

ಅನಂತರಂ—

ಬೇಗಂ ಬಂದಾ ವಧು ನೇ
ಲ್ವಾಗಳ್ ನೀನಱಸುವಾತನಾನುೞಿ ಮರಣೋ
ದ್ಯೋಗಮನೆಂದು ಘನಧ್ವನಿ
ಸೋಗೆಯ ಕಿವಿಸಾರ್ದುದೆನಿಸಿ ಕೃಷ್ಣಂ ನುಡಿದಂ

ಅಂತು ನುಡಿದು...ನೇಲ್ವಾಕೆಯಂ ತೞ್ಕೈಸಿ ನೆಗಪಿ,

ಓಪಳ ಕೊರಲೊಳ್ ಕೋದ ಲ
ತಾಪಾಶಮನಂಬುಜೋದರಂ ಕಳೆದು ಸಮು
ದ್ದೀಪಿತರಾಗಂ ಮೋಹಲ
ತಾಪಾಶಮನೊಡನೆ ತನ್ನ ಕೊರಲೊಳ್ ಕೋದಂ) (೮-೫ ೧೬)

ಭರತನ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ್ದು, ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೂ ರತಿಮಾಲೆ ಜಿತಪದ್ಮೆಯರಿಗೂ ವಿವಾಹ, ದೇಶಭೂಷಣ ಮುನಿಗಳಿಗಾದ ಉಪಸರ್ಗದ ನಿವಾರಣೆ, ಜಟಾಯುವಿನ ಕಥೆ,—ಇವುಗಳನ್ನು ದಾಟಿದಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಮುಖ್ಯಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ರಾಮ ರಾವಣರಿಗೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ತಂದಿಕ್ಕಿದ ಶಂಭುಕನ ಕೊಲೆ, ಗಡಿಗಾಳಗದ ಪ್ರಸಂಗ.

ದಂಡಕಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿರುವಾಗ, ಒಂದು ದಿವಸ, ವನವಿಲಾಸವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಬರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಸುವಾಸನೆಯನ್ನು ಬಳಿವಿಡಿದು ಬಂದು ಸೂರ್ಯಹಾಸವೆಂಬ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಕಂಡು ಕೈಕೊಂಡು, ಅದರ ಹರಿತವನ್ನು ನೋಡಲು ಬಿದಿರಮೆಳೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವನು. ಆಗ ಖರನ ಮಗನಾದ ಶಂಭುಕನ ತಲೆ ಹರಿದು ಹಾರುವುದು. ಆ ಖಡ್ಗ ಅವನ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಆವೊತ್ತು ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಚಂದ್ರನಖಿ ಬಂದು ಮಗನ ತಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಖರನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವಳು. ಖರನು ಯುದ್ಧವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು, ರಾವಣನಿಗೆ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕಳುಹುವನು. ನಿಯಮದಲ್ಲಿದ್ದ ನಿರಪರಾಧಿಯಾದ ನನ್ನ ತಂಗಿಯ ಮಗನನ್ನು ಕೊಂದವನನ್ನು ತೀರಿಸುವೆನೆಂದು ಚಂದ್ರಹಾಸವನ್ನು ಜಡಿದು, “ಅಸ್ತಮಿತಪುಣ್ಯದಶಾನನನಾ ದಶಾನನಂ” (೯-೭೨) ಪುಷ್ಪಕವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವನು.

ಬಲೆ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ವಜ್ರದ ಸಂ
ಕಲೆ ಹೃದಯಕ್ಕೆನಿಪ ರೂಪವತಿ ಜಾನಕಿ ಕಣ್
ಬೋಲದೊಳಿರೆ ಪದ್ಮಪತ್ರದ
ಜಲಬಿಂದುವಿನಂತೆ ಚಲಿತವಾದುದು ಚಿತ್ತಂ

ಹಾರಮರೀಚಿಮಂಜರಿ ಸುಧಾರಸಧಾರೆ ಸುಧಾಂಶುಲೇಖೆ ಕ
ರ್ಪೂರಶಲಾಕೆ ನೇತ್ರಸುಖದಾಯಕಮೀ ದೊರೆತಲ್ಲಮೀಕೆ ಶೃಂ
ಗಾರಸಮುದ್ರಮಂ ಕಡೆಯೆ ಹೃದ್ಭವನುದ್ಭವೆಯಾದಳೆಂದು ಕ
ಣ್ಣಾರೆ ದಶಾಸ್ಯನೀಕ್ಷಿಸಿದನೀಕ್ಷಿಸಿ ಕಣ್ಣೞಿದಾರೆ ಮನ್ಮಥಂ

ಪಲರುಂ ವಿದ್ಯಾಧರಸ್ತ್ರೀಯರುಮಮರಿಯರುಂ ಮಾನವಸ್ತ್ರೀಯರುಂ ತ
ಮ್ಮೊಲವಿಂ ಮೇಲ್ವಾಯ್ದೊಡಂ ಮುನ್ ಬಗೆಯದ ಬಗೆಯೇನಾದುದೆಂದುದ್ದತಂ ಮೂ
ದಲಿಸುತ್ತುಂ ರೂಪಿನೊಳ್ ಮಚ್ಚರಿಸುವನೆನಗೆಂದಂಬನಂಬಟ್ಟುವನ್ನಂ
ಪಲಕಾಲಕ್ಕೇಸುವೆತ್ತಂ ದಶಮುಖನೆನುತುಂ ಮನ್ಮಥಂ ಮಾಣದೆಚ್ಚಂ

ವಿಹಿತಾಚಾರಮನಸ್ವಿಯಾಗತಗುಣಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯಂ ದುಷ್ಟನಿ

ಗ್ರಹಶಿಷ್ಟಪ್ರತಿಪಾಲನಕ್ಷಮತೆಯಂ ಕಯ್ಗಾಯದನ್ಯಾಂಗನಾ
ಸ್ಪೃಹೆಯಂ ತಾಳ್ದಿದನಲ್ತೆ ಕಾಲವಶದಿಂ ಲಂಕೇಶ್ವರಂ ವಿಸ್ಮಯಾ
ವಹಮಲ್ತಬ್ಧಿಯುಮೊರ್ಮೆ ಕಾಲವಶದಿಂ ಮರ್ಯಾದೆಯಂ ದಾಂಟದೇ (೯-೭೬, ೮೨, ೮೩, ೮೬)

ವಿಧಿವಶನಾಗಿ, ಕರ್ಮವಶನಾಗಿ, ಕಾಲವಶನಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ "ಉದಾತ್ತ" ರಾವಣನು "ಅಸ್ತಮಿತ ಪುಣ್ಯ"ನಾದನು. ಮೂರೂ ಕೂಡಿ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನೂ ರಾವಣನನ್ನೂ ಗಂಟುಹಾಕಿದುವು.

ತನ್ನ ಅವಲೋಕಿನೀ "ವಿದ್ಯೆ" ಯನ್ನು ನೆನೆಯುವನು—ಆ ದೇವತೆ,

ಆರಯ್ಯೆ ವಿರೋಧಂ ಸಾ
ಧಾರಣಪುರುಷರೊಳಮುಚಿತಮಲ್ಲಧಿಕಬಲರ್
ಕಾರಣಪುರುಷರಿವರ್ ನಿ
ಷ್ಕಾರಣಮಿವರೊಳ್ ವಿರೋಧಮಂ ಮಾಡುವುದೇ?

ಅನ್ನೆಯದಿಂ ನಡೆವವರಂ
ನೀನ್ ನಿಯಮಿಸುವಯ್ ದಶಾಸ್ಯ ಪೆಱನಾವನ್ ನಿ
ನ್ನನ್ ನಿಯಮಿಸುವಂ ಮುನ್ನೀರ್
ಬೆನ್ನೀರೆನೆ ಬೆರಸಲಣ್ಣ ತಣ್ಣೀರೊಳವೇ (೯-೯೦, ೯೨)

ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿದರೂ ಕೇಳನು—

ಬಿದಿಯಂ ಮೀಱುಗುಮೆ ಪೆಱರ ಪೇೞ್ದುಪದೇಶಂ? (೯೪)

ಜನಕಜೆಯನುಯ್ಯೆ ದಶರಥ
ತನೂಜರಿಂ ಮರಣವಾಗಲೆಂದಿರ್ದಪುದೀ
ತನ ಕಯ್ಯೊಳವಲ್ತು ಪುರಾ
ತನ ಕರ್ಮಾಯತ್ತಮಲ್ತೆ ದೇಹಿಗಳೆಸಕಂ (೯೬)

ಹೃದಯದ ಪಾಪಕ್ರಿಮಿ ಕೆರಳಿ ಎದ್ದು, ರಾವಣನು ಹುಚ್ಚನಾಗಿ, ಸೀತೆಯನ್ನು ಕದ್ದೊಡುವನು.

ಅಳಿಪಿ ಪರವಧುಗಧೋಗತಿ
ಗೆಱೆವುದನಭಿನಯಿಸುವಂತೆ...

ದೋಷಿ ಪಿಡಿವಂತೆ ದಿವ್ಯದ
ಕಾಸಿದ ಕುಱುವಂ ಕಡಂಗಿ ಕಾಳೋರಗನಂ
ಕೂಸು ಪಿಡಿವಂತೆ ಪಿಡಿದಂ
ಸಾಸಿಗನವಿವೇಕಿ ಸೀತೆಯಂ ದಶಕಂಠಂ (೧೦೦, ೧೦೧)

ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ "ಪಾತಕ" ರಾವಣನನ್ನು ಕವಿ ದಯಾರ್ದ್ರಹೃದಯದಿಂದ ನೋಡಿ, ಇಂತಹವನೂ ಇಂತಹ ಕೆಲಸಮಾಡಿದನೇ, ಆಶ್ಚರ್ಯ-

ವೇನು—ಎಲ್ಲಾ ಕರ್ಮ ಎನ್ನುವನು.

ಆತ್ಮಸತ್ವಗುಣಹಾನಿಯೆ ಸೂಚಿಸದೇ ವಿನಾಶಮಮಂ? (೮೯)

ಇಲ್ಲಿಗೆ ರಾವಣನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ.

ಕ್ರೂರಾತ್ಮಂ ವಂಚಕನವಿ
ಚಾರಿ ದುರಾಚಾರಿ ಬಗೆಯದುಯ್ದಪನೆನ್ನಂ
ಹಾ ರಾಮಾ ಹಾ ರಾಮಾ
ಬಾರಿಪರಾರೆಂದು ಸೀತೆ ಶೋಕಂಗೆಯ್ದಳ್

ದಶಾಸ್ಯನನಂತವೀರ್ಯಕೇವಲಿಗಳ ಚರಣೋಪಾಂತದೊಳ್ ಕೈಕೊಂಡ ಪರಾಂಗನಾ ವಿರತಿವ್ರತದ ಭಂಗಮಂ ಬಗೆಯದುಯ್ದನ್. (೧೧೩ ವ.)

ರತ್ನಜಟಿ ಅಡ್ಡಗಟ್ಟಲು,
ಕಾದದೆ ಕರುಣಿಸಿ ವಿದ್ಯಾ
ಚ್ಛೇದಂಗೆಯ್ದಂ ನಿರಂಕುಶಂ ದಶಕಂಠಂ (೧೪೬)

ಮಹಾಸತಿಯ ಶೀಲದಳವನಱಿಯನಪ್ಪುದಱಿಂ, ಅನಂತವೀರ್ಯಕೇವಲಿಗಳಿತ್ತ ಪರವಧೂವಿರತಿವ್ರತಪರಿಪಾಲನವೆನಗರಿದಾದುದೆನೆ ನಿಸರ್ಗರಾಗಿಗಳಪ್ಪ ಪೆಂಡಿರ ಪರಿಣಾಮಮೆಲ್ಲಿವರಂ ನಡೆದಪ್ಪುದು, ಈಕೆಯ ನಾವ ತೆಱದೊಳಮೊಡಂಬಡಿಸುವುದಾವ ಗಹನಮೆಂದು ತನ್ನಂ ತಾನೆ ಸಂತಯಿಸುತ್ತುಂ

ಲಂಕೆಗೆಬಂದು ಸೀತೆಯನ್ನು ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿಡಿಸುವನು. (೧೪೮ ವ.)

ಮಂಡೋದರಿಗೆ ತನ್ನ ಚಿಂತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು:

ಅಱಿಪುವ ವಾರ್ತೆಯಲ್ತು ನಿನಗೆನ್ನ ನೆಗಱ್ತೆಯ ವಾರ್ತೆ, ನೀನೆ ಮು
ನ್ನಱಿದ ಬಱಿಕ್ಕದಂ ನಿನಗೆ ವಂಚಿಸಲಾಗದು, ತಂದೆನಿಂದು ಮುಂ
ದಱಿಯದೆ ಸೀತೆಯಂ, ಮದನನಾಕೆಯ ದೂಸಱಿನೆನ್ನನೆಚ್ಚಪಂ,
ನೆಱಗೊಳೆ ಪೂವಿನಂಬಲಗಿನಂಬುಗಳೆಂಬಿನಮಂಬುಜಾನನೇ (೧೬೦)

ಅವಳು

ಅಚಿರಪ್ರಭೆಯುಂ ಪೆಂಡಿರ
ಶುಚಿತ್ವಮುಂ ಕ್ಷಣದಿನಗ್ಗಳಂ ನಿಲ್ಕುಮೆ ಪೇೞ್
ಖಚರೇಂದ್ರ ನಿಜಾಕೃತಿ ಚಿ
ತ್ತಚಮತ್ಕೃತಿ ಕಂಡಿದರ್ಕೆ ಸೋಲದರೊಳರೇ (೧೬೧)

ಎಂದು ಸಂತೈಸಿ "ಆಕೆಯನೊಡಂಬಡಿಸಲಾನೆ ಸಾಲ್ವೆನೆಂದು" ಬಂದು ಸೀತೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಹೇಳುವಳು (೯-೧೬೪ ೬೮). ಇದು ಮಂಡೋದರಿಯ ಮಟ್ಟ! (ಇಬ್ಬರೂ ಮಹಾಸತಿಯಳವನರಿಯರು). ತಕ್ಕ ಶಾಸ್ತಿ ಸೀತೆಯಿಂದಾಗುವುದು—

ಇದು ಮತ್ತೋನ್ಮತ್ತಜಲ್ಪಂ ಕುಲವಧುವರ ಮಾತಲ್ತು, ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗರ್ ವಂ
ಶದ ಕೇಡಂ ನೋಡದೊಳ್ಪಂ ಬಗೆಯದೆ ಪೞಿಗಂ ಪಾತಕಕ್ಕಂ ಭಯಂಗೊ
ಳ್ಳದೆ ಪೇೞಿರ್, ಪೊಲ್ಲಮಾತಂ ನುಡಿವಿರಿದು ಮನಂನೋೞ್ಪಿ ಸಂಕಲ್ಪಜಲ್ಪಂ,
ಮದಧೀಶಂ ರಾಮಚಂದ್ರಂ ಪೊೞಗೆನೆ ಪೆಱರೇವಾತೊ ಜಾತಾನುಜಾತರ್ (೧೬೯)

ರಾವಣನೂ ಬಂದು

ಅನುನಯಶತಂಗಳು ನುಡಿ
ದನುವಶೆಮಾಡಲ್ ವಿಯಚ್ಚರೇಂದ್ರನುಮೇನಾ
ರ್ತನೆ ಜನಕಜೆಯಂ ಗಗನಮ
ನನುಲೇಪಂಗೆಯ್ದೊಡಲ್ಲಿ ಮಸಿ ಪತ್ತುಗುಮೇ (೧೭೯)

ವಿದ್ಯಾಧರ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಸಿರಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವಳು ಸೀತೆ—

ಗುಣಹಾನಿಯಿಂದಧೋಗತಿ
ಗುಣದಿಂ ಸ್ವರ್ಗಾಪವರ್ಗಸುಖಮಕ್ಕುಮೆನಲ್
ಗುಣಹೀನನ ಸಿರಿಯಿಂದಂ
ಗುಣಿಗಳ ಬಡತನಮೆ ನಾಡೆಯುಂ ಲೇಸಲ್ತೇ (೧೮೨)

ಆಗ ರಾವಣನು ಭಯಪಡಿಸಲು ವಿಗುರ್ವಿಸಿ ಉಪಸರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸುವನು:

ಬಗೆಯೊಳ್ ಜೈನಪದಂ ನಾ
ಲಗೆಯೊಳ್ ಪಂಚಪದಮಗಲದಿರೆ ರನ್ನದ ದೀ
ವಿಗೆ ಪರುಷಪವನಹತಿಯಂ
ಬಗೆಯದವೊಲ್ ಸೀತೆ ಬಗೆದಳಿಲ್ಲುಪಹತಿಯಂ

ವಿಭೀಷಣಾದಿಗಳು ರಾವಣನ ಅಪಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವರು:

ವಿಗ್ರಹಸಮಗ್ರನಪ್ಪ ಸುಗ್ರೀವಂ ನಮ್ಮೊಳಾದನುಬಂಧದೊಳ್ ಶಿಥಿಲವಾಗಿರ್ಕುಂ, ಆತನೊಳನು ಬಂಧಮುಳ್ಳುದಱಿಂ ಹನುಮನುಮೆಮಗಲ್ಲನೆಂಬುದುಮಾ ನುಡಿಗೆ ದಶಮುಖಂ ಪರಿಹಾಸ ಮುಖರ ಮುಖನಾಗಿ—

ಕಡಲೊಳಗೊಂದೆರೞ್ ಜಲಕಣಂ ಪವನಾಹತಿಯಿಂ ವಿನಷ್ಟಮಾ
ದೊಡೆ ಜಲರಾಶಿ ಕುಂದುಗುಮೆ ಮೇರೆಗೆ ದೂರಮೆನಿಪ್ಪ ನಮ್ಮ ಪೆ
ರ್ವಡೆ ಖರದೂಷಣರ್ ಕೞಿಯೆ ಕುಂದುಗುಮೇ ಕಪಿಚಿಹ್ನರಿಲ್ಲದೇಂ
ಕಿಡುವುದೊ ಭೂಚರರ್ ಧುರದೊಳಾಂಪರೆ ಖೇಚರಚಕ್ರವರ್ತಿಯಂ (೯-೧೯೫)

ಹತ್ತನೆಯಾಶ್ವಾಸ ರಾವಣನ ವಂಶವರ್ಣನ—ಅವನ ಮಹಿಮೆ, ದಿಗ್ವಿಜಯ, ರಾಜತಂತ್ರಜ್ಞತೆ, ಶುಚಿತ್ವ, ಕರುಣೆ, ವಿದ್ಯಾಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಜಾಂಬವಂತನು ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ವರ್ಣಿಸುವನು. ಉಪರಂಭೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಪರಾಂಗನಾವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು.

ರಾವಣನು ನಳಕೂಬರನ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲಾರದಿದ್ದಾಗ ಅದರ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಆತನ ರಾಣಿ ತಿಳಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸುವ-ಳು—

ನಳಕೂಬರನ ಕುಲಾಂಗನೆ
ವಿಳಾಸವತಿ ರಾವಣಂಗೆ ಪಲಕಾಲಂ ಮು
ನ್ನೆಳಸಿರ್ಪ ಕಾಮಕಾತರೆ
ಕೆಳದಿಗೆ ತಿಳಿವಂತು ತನ್ನ ತೆಱನಂ ಪೇೞ್ದಳ್

ಅವಳು ಬಂದು,

ಏವೊಗೞ್ವೆನತನುವಿದ್ಯಾ
ದೇವತೆ ನಿರತಿಶಯಮೆನಿಪ ರೂಪಿಂ ವಿದ್ಯಾ
ದೇವತೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿನೆನಿ
ಪಾ ವಧು ಬರೆ ದೇವ ನಿನಗೆ ತೀರದುದುಂಟೇ

ಎನೆ ದಶಾನನಂ ಪೞಿಯುಂ ಪಾಪಮುಮಪ್ಪ ದುಶ್ಚರಿತ್ರಮನೇವೆನೆಂದು ಮನದೊಳೆ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ವಿಭೀಷಣಂಗಱಿಪುವುದುಂ, ಆತಂ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಾಕಾರಮಂ ಕಿಡಿಸುವಂತುಟಂ ಪ್ರತಿವಿದ್ಯೆಯನಾಕೆಯಂ ಬರಿಸಿ ಪುಸಿದು ನಂಬಿಸಿ ಕಲ್ತುಕೊಳ್ವುದೆನೆ, ರಾವಣಂ...ಆಕೆಯಂ ತಾಯೆಂದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂ ನುಡಿವುದುಂ— ಆಕೆ ಬಂದು, ಕೋಟೆಯನ್ನು ಗೆದ್ದು, ನಳಕೂಬರನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು, —ರಾವಣಂ...ರಹಸ್ಯದಿಂದಾಕೆಯಂ ಕರೆದು ನೀನ್ ವಿಶುದ್ಧಕುಲದೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿದುದಱಿಂ ನಿಜಕುಲಾಚಾರಮಂ ಬಗೆದು ಶೀಲಪರಿಪಾಲನಂ ಮಾೞ್ಪುದು; ಅಂತಲ್ಲದೆಯುಂ ನೀನೆನಗೆ ವಿದ್ಯೋಪದೇಶಂಗೆಯ್ದುದಱಿಂ ಗುರುವಾದೆ; ಪೆಱತೇನುಮಂ ಬಗೆಯದೆ ನಳಕೂಬರನೊಳ್ ಕೂಡಿ ಸುಖಮಿರೆಂದು, ಆಕೆಯ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಮಂ ಪತ್ತುವಿಡಿಸಿ—

ನಳಕೂಬರನುಮನಾಕ್ಷಣ
ದೊಳೆ ಬರಿಸಿ ನಿಜಾಗ್ರತನಯನಿಂದಗಿಯಿಂದ
ಗ್ಗಳಮೆನೆ ಮನ್ನಿಸಿ ಭಯಮಂ
ಕಳೆದಿತ್ತಂ ಭೃತ್ಯಪದವಿಯಂ ದಶವದನಂ (೧೦-೧೮೬ ವ. ೧೯೬)

ಈ ರಾವಣಚಕ್ರವರ್ತಿ ರಾಜಕಾರ್ಯಕುಶಲನೂ ಹೌದು, ಧರ್ಮಾನುರುಚಿಯೂ ಹೌದು, ಪಾಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪೆಯುಳ್ಳವನೂ ಹೌದು.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಯಬಂದಾಗ ಹೀಗೆ ಮಧ್ಯೆ ಉಪಾಖ್ಯಾನರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಚರಿತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕ್ರಮ. ಇಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಮಹಾನುಭಾವತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು. ಇಂತಹವನೂ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ—ಮಾನವೀಯ ನಿಸರ್ಗಪಾಪವಾಸನೆಗೆ—ಹೊರಗಲ್ಲವೆಂಬು-ದೇ ಸಂಸಾರದ ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಮರ್ಮ. ಒಳಗೆ ಕರ್ಮ ವಿಪಾಕ—ಹೊರಗೆ ವಿಧಿವಿಲಾಸ—ಈ ಕೂಟ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತನೂ ನೀಚನಾಗಿ "ಪಾತಕಿ" ಯಾಗುವನು—ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುವನು. ಹೊರಗ ನೋಡಿ ಶಪಿಸುವರು ಹಲವರು—ಒಳಗ ನೋಡಿ ಮರುಗುವರು ಕೆಲವರು—ಎರ-ಡನ್ನೂ ಸಮತೂಕ ಮಾಡುವರು ಉದಾರಹೃದಯರೂ, ಪ್ರಾಜ್ಞರೂ ಆದ ಮಹಾಕವಿಗಳು—ಪಂಪ ರನ್ನ ನಾಗಚಂದ್ರನಂತಹವರು.

ಜಾಂಬವನು ರಾವಣನ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವನು:

ಭರತತ್ರಿಖಂಡಮಂ ದಶ
ಶಿರನಾಳ್ದಂ ಚಕ್ರರತ್ನಮಸಿರತ್ನಂಗಳ್

ದೊರೆಕೊಂಡುವಖಿಳ ವಿದ್ಯಾ
ಧರವಲ್ಲಭರೆಲ್ಲರುಂ ಪದಾನತರಾದರ್

ಆ ಕ್ರೋಧೋದ್ಧತನಪ್ಪ ರಾವಣನೊಳಾವನ್ ಕಾದುವನ್ ಯುದ್ಧದೊಳ್?...ಜಗದ್ವಿದ್ರಾವಣಂ ರಾವಣಂ. (೧೦-೨೨೧ ೨೩೧)

ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ನಕ್ಕು, ಸೀತೆಯನ್ನು ಕದ್ದಾಗಲೆ ಅವನ ಶೌರ್ಯ ತಿಳಿಯಿತು, ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಿದ್ಧಶೈಲವನ್ನೆತ್ತುವನು. (೧೧-೭ ವ. ೧೪)

ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಭೀಷಣನಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನು ಸಂಧಿಗಾಗಿ ಹೋಗುವನು.

ನಯಮಂ ತಮಗಱಿಪಿದೊಡ
ನ್ನೆಯಮಂ ಬಿಡದನ್ನರಿಲ್ಲ, ರಾಗಾದಿಗಳೇಂ
ನಿಯತಂಗಳೆ ಕನ್ನಡಿಯಂ
ಪ್ರಯತ್ನದಿಂ ಬೆಳಗೆ ಹತ್ತುವಿಡದೆ ಕಲುಂಬಂ? (೧೧-೨೦)

ಹನುಮಂತನು "ಶೌಚದಗ್ಗಳಿಕೆಯಂ ಕೊಂಡಾಡುವೀ ರಾವಣಂ"—

ಎಣಿಸದೆ ತನ್ನ ಶೌಚಗುಣಮಂ ವ್ರತರಕ್ಷಣಮಂ ಪರಾಂಗನಾ
ಪ್ರಣಯಮನಪ್ಪುಕಯ್ಯೆ ಶರಣಾಗತರಕ್ಷಣದಕ್ಷನಪ್ಪ ದ
ಕ್ಷಿಣಭರತತ್ರಿಖಂಡಧರಣೀಪತಿ, ದಾನವಚಕ್ರವರ್ತಿ, ರಾ
ವಣನಿದನಾಗದೆನ್ನದೊಡೆ ನಿನ್ನ ನೆಗೞ್ತೆಗೆ ಬನ್ನಮಾಗದೇ (೭೮)

ಎಂದು ವಿಭೀಷಣನಲ್ಲಿ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಮಾಡಲು, ಆತನು,

"ಆಗದಿದೆಂದಾನಿದನಱಿಪದುದಾಸೀನದಿಂದಿರ್ದೆನೆ?...ಕೇಳನೆ...ಅನ್ನತ್ಯಾಗದೊಳೆ ದೇವಿ ಕುಲಮಂ ವ್ರತಮಂ ತನ್ನುನ್ನತಿಯಂ ಕಾದೊಡಮಿನ್ನುಂ ವೈರಾಗ್ಯವಾದುದಿಲ್ಲೆನ್ನಗ್ರಜನೊಳ್...ಮತ್ತಮಟ್ಟಟ್ಟಿಯಟ್ಟುತಿರ್ದಪನ್" ಎಂದು ಶೋಕಿಸುವನು.

ರಾವಣನು ಹನುಮಂತನನ್ನು ಗದರಿಸುವನು—ದ್ರೋಹಿ,

ಮಸುಳೆ ನಿಜಾನ್ವವಾಯ ಮಹಿಮೋನ್ನತಿ, ನಾಣ್ಕಿಡೆಪೋಗೆ ಪಾೞಿಯುಂ
ಪಸುಗೆಯುಂ, ಎನ್ನ ಮನ್ನಣೆಯನಿಂದಗಿಯೊಳ್ ಸಮಕಕ್ಷ್ಯನಾಗೆ ರ
ಕ್ಷಿಸಿದುದನೇನುಮಂ ಬಗೆಗೆ ತಾರದೆ ಲಜ್ಜೆಯನೊಕ್ಕು ಬಿಟ್ಟು ಮಾ
ನಸಿಕೆಯನಿಂತು ಭೂಚರರ್ಗೆ ಖೇಚರ ನೀಂ ಚರನಾಗಿ ಬರ್ಪುದೇ (೧೩೬)

ಹನುಮನು "ನೆಱನೆತ್ತಿನುಡಿದು" ಲಂಕೆಯನ್ನು ಅಗ್ನಿವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಸುಟ್ಟು ರಾಮನಿಗೆ ಚೂಡಾಮಣಿಯನ್ನು ತಂದೊಪ್ಪಿಸುವನು. (೧೬೪)

ಸೇನೆ ಸೇತುವಿಲ್ಲದೆ ಲಂಕೆಗೆ ದಾಟುವುದು—

ಬೆಟ್ಟಮನೊಟ್ಟಿ ಬಟ್ಟೆನಡೆವಚ್ಚಿಗಮೇವುದೋ ವಾರ್ಧಿಯಂ ಮುಗಿಲ್

ವಟ್ಟೆಯೆ ಬಟ್ಟೆಯಾಗೆ ನಡೆವಚ್ಚರಿವೆತ್ತು ವಿಯಚ್ಚರಾಧಿಪರ್
ತೊಟ್ಟನೆ ದಾಂಟಿ... (೧೨-೯೬)

ವಿಭೀಷಣನೂ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಟ್ಟುವುದೆಂದು ಮತ್ತೆ ಬುದ್ಧಿಹೇಳಿ, ರಾಮನನ್ನು ಸೇರುವನು. (೧೨-೫೦ ೮೬ ವ). ಯುದ್ಧ (೧೩). ರಾವಣನ "ಶಕ್ತಿ"ಯಿಂದ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮೂರ್ಛೆ, ವಿಶಲ್ಯಸೌಂದರಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಣವುಳಿಯುವುದು, ಅವಳ ಮದುವೆ (೧೪-೫೦ ೭೬).

ಇನ್ನು ರಾವಣನ ಕೊನೆಯ ನೋಟ: ಕವಿಯ ಕಾರುಣ್ಯದ ಮಾಟ: ಕುಂಭಕರ್ಣಾದಿಗಳು ಸೆರೆಯಾದರು; ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸಾಯಲಿಲ್ಲ; ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಿಡೆಂದು ಮಂತ್ರಿಗಳು ಹೇಳುವರು; ಏನು ಮಾಡಲಿ ಎಂದು "ಮಂತಣಮಿರ್ದು", ರಾವಣನು ಶಾಂತಿಜಿನಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಬಹುರೂಪಿಣೀ ವಿದ್ಯೆಗಾಗಿ ಜಪಮಾಡುವನು. ರಾಮನರಿಯದಂತೆ ಅಂಗದ ಮೊದಲಾದವರು ಬಂದು ಉಪಸರ್ಗಮಾಡುವರು. ರಾವಣನು "ಧ್ರುವಮಂಡಲದಂತೆ ಚಲಿಯಿಸದೆ ಚಿತ್ತನಿರೋಧಂ ಗೆಯ್ದು ದಿವ್ಯಮಂತ್ರದಿಂ ವಿದ್ಯೆಯಂ ಸಾಧಿಸಿ"—ಜಾನಕಿಯನ್ನು ಗಂಡಗಾಡಿಯಿಂದ ಬಂದು ಕಾಣುವನು.

ರಾವಣನ ರೂಪು ಸೀತಾ
ದೇವಿಗೆ ತೃಣಕಲ್ಪಮಾಯ್ತು ಪತಿಭಕ್ತಿಯೊಳಾ
ರೀ ವನಿತೆಯ ತೆಱದಿಂ ಸ
ದ್ಭಾವಮನೊಳಕೊಂಡ ಪುಣ್ಯವತಿಯರ್ ಸತಿಯರ್!

ಏನಂ ಕೇಳ್ದಪೆನೋ ರಘು
ಸೂನುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಪೊಲ್ಲವಾರ್ತೆಯನಿನ್ನೆಂ
ದಾ ನಳಿನಾನನೆ ಬರ್ಪ ದ
ಶಾನನನಂ ಕಂಡು ತಾಳ್ದಿದಳ್ ತಲ್ಲಣಮಂ

ಅಂತು ತಲ್ಲಳಿಸುತಿರ್ದ ಮಾನಿನಿಯನೆಯ್ದೆವಂದು, ಬಹುರೂಪಿಣೀವಿದ್ಯೆ ಸಾಧಿತಮಾದುದು; ಇನ್ನೆನಗಸಾಧ್ಯಮಪ್ಪ ಮಱುವಕ್ಕವಿಲ್ಲ; ನಿನ್ನ ನಚ್ಚಿನ ರಾಮನಾಸೆಯಂ ಬಿಟ್ಟು, ಎನಗೊಡಂಬಟ್ಟು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಸುಖಮನನುಭವಿಸೆನೆ, ಸೀತೆ ವಿಹ್ವಲೀಭೂತಚಿತ್ತೆಯಾಗಿ—

ಕರುಣಿಸುವೊಡೆನಗೆ ದಶ
ಕಂಧರ, ಧುರದೊಳ್ ರಘುತನೂಜನಾಯುಃಪ್ರಾಣಂ
ಬರೆಗಂ ಬಾರದಿರೆನುತುಂ,
ಧರಿತ್ರಿಯೊಳ್ ಮೆಯ್ಯನೊಕ್ಕು ಮೂರ್ಛೆಗೆ ಸಂದಳ್

ಜಾನಕಿ ಮೂರ್ಛಿತೆಯಾಗೆ ದ
ಶಾನನನನುಕಂಪೆ ಪುಟ್ಟೆ ಕರುಣಿಸಿ, ತನ್ನಂ
ತಾನೆ ಪಱಿದುಱಿದು ಕರ್ಮಾ
ಧೀನ ಸಮುತ್ಪನ್ನ ದುರಘದುಷ್ಪರಿಣತಿಯಂ

ಕದಡಿದ ಸಲಿಲಂ ತಿಳಿವಂ
ದದೆ ತನ್ನಿಂ ತಾನೆ ತಿಳಿದ ದಶವದನಂಗಾ
ದುದು ವೈರಾಗ್ಯಂ ಸೀತೆಯೊ
ಳುದಾತ್ತನೊಳ್ ಪುಟ್ಟದಲ್ತೆ ನೀಲೀರಾಗಂ

ಪತ್ತುವಿಡದಿರ್ದನೇ ರವಿ
ಪತ್ತಿದ ಸಂಧ್ಯಾನುರಾಗಮಂ ಮನದಳಿಪಿಂ
ದೆತ್ತಾನುಂ ಪೊಲ್ಲೆನಿಪುದ
ನುತ್ತಮನಾಚರಿಸಿ ಪತ್ತುವಿಡದಿರ್ದಪನೇ !

ಅಂತು ಮನದೊಳೊಗೆದ ಕಾರುಣ್ಯರಸಮೆ ಸೀತೆಯೊಳಾದನುರಕ್ತತೆಯಂ ಕರ್ಚಿ ಕಳೆವುದುಂ ಸ್ವಭಾವಪರಿಣತಿಯೊಳ್ ನಿಂದು ಸ್ವಕೀಯಾಪ್ತ-ಪುರುಷಪರಿಷಜ್ಜನಕ್ಕಿಂತೆಂದಂ—

ಗುಣಪರಿಪಾಲನಾರ್ಥಮೆನಗಂ ಬಗೆದೋಱಿದಳಿಲ್ಲ ದಿವ್ಯಭೂ
ಷಣವಸನಾಂಗರಾಗಮುಮನೊಲ್ಲದೆ ಖೇಚರರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯಂ
ತೃಣಸಮನಾಗೆ ಭಾವಿಸಿದಳೀ ಸತಿಯುಂ ಮೊದಲಾಗಿ ಪೌರುಷ
ಪ್ರಣಯಿಯೆನಿಂತಪೇಕ್ಷಿಸುವೆನೇ ಗುಣಹಾನಿಯನೆನ್ನ ಪಾಪದಿಂ

ಇವರಂ ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯರಂ
ನೆವಮಿಲ್ಲದೆ ಕರ್ಮವಶಮೆ ನೆವವೆನೆ ಕಂದ
ರ್ಪವಿಮೋಹದಿಂದಗಲ್ಚಿದೆ
ನವಿವೇಕಿಯೆನೆನ್ನ ಕುಲದ ಪೆಂಪಱಿವಿನೆಗಂ

ರಾಮನಿನಗಲ್ಚಿ ತಂದಾ
ನೀ ಮಾನಿನಿಗಿನಿತು ದುಃಖಮಂ ಪುಟ್ಟಿಸಿದೆಂ
ಕಾಮವ್ಯಾಮೋಹದಿನಾ
ಶಾಮುಖಮಂ ಪುದಿಯೆ ದುರ್ಯಶಃಪಟಹರವಂ

ಎನಗೆ ವಿಭೀಷಣಂ ಹಿತದಿನಾದರದಿಂದಮೆ ಪೇೞೆ ಕೇಳದಾ
ತನನವಿನೀತನೆನ್ ಗಜಱಿ ಗರ್ಜಿಸಿ ಬಯ್ದನುಜಾತನಂ ವಿನೀ
ತನನಱಿಯಟ್ಟಿ ದುರ್ವ್ಯಸನಿಯೆನ್ ಕಱಿದೆಂ ವ್ಯಸನಾಭಿಭೂತನಾ
ವನುಮನುರಾಗವೇಗದೆ ಹಿತಾಹಿತಚಿಂತೆಯನೇಕೆ ಮಾಡುಗುಂ

ಜಸದೞಿವಂ ಪರಾಭವದ ಪತ್ತುಗೆಯಂ ದೊರೆವೆತ್ತ ತಮ್ಮ ಮಾ
ನಸಿಕೆಯ ಕೇಡನುನ್ನತಿಯ ಬನ್ನಮನನ್ಯಭವಾನುಬದ್ಧಮ
ಪ್ಪಸುಗತಿಯಂ ಸುಹೃಜ್ಜನದ ಬೇವಸಮಂ ಜನತಾಪವಾದಮಂ
ವ್ಯಸನಿಗಳಾರುಮೆತ್ತಲಱಿವರ್ ವಿಷಯಾಸವಮತ್ತಚೇತಸರ್

ಎಂದುದ್ವೇಗಪರನಾಗಿ ನುಡಿದು, ಆತ್ಮಗತದೊಳಿಂತೆಂದಂ—

ಇರದುಯ್ದೀಗಳೆ ಕೊಟ್ಟೊಡೆನ್ನ ಕಡುಪುಂ ಕಟ್ಟಾಯಮುಂ ಬೀರಮುಂ
ಬಿರುದುಂ ಬೀಸರಮಕ್ಕುಮೋಸರಿಸಿದಂತಾಗಿರ್ಕುಂ, ಅಂತಾಗದಂ
ತಿರೆ ದೋರ್ಗರ್ವಮನಿರ್ವಲಂ ಪೊಗೞ್ವಿನಂ ಸೌಮಿತ್ರಿಯಂ ರಾಮನಂ
ವಿರಥರ್ಮಾಡಿ ರಣಾಗ್ರದೊಳ್ ಪಿಡಿದುತಂದಾನ್ ಕೊಟ್ಟಪೆಂ ಸೀತೆಯಂ

ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ನಿಜನಿವಾಸಕ್ಕೆ ವಂದಂ. (೧೪-೧೦೭ ೧೧೯)

ಇಂಥ ಬರವಣಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ, ಪದ, ಅರ್ಥ, ಭಾವ, ರಸ, ಮನುಷ್ಯಹೃದಯಜ್ಞಾನ, ಔದಾರ್ಯ, ಸೀತೆಯ ರಾವಣನ ಉದಾತ್ತ ಚಿತ್ರ—ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿ; ಒಂದು ನುಡಿ ಬಿಡದ ಹಾಗೆ, ಒಂದು ನುಡಿ ಸೇರಿಸದ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಬ್ದ ವಿನ್ಯಾಸ, ಸರಳ, ಗಂಭೀರ, ನಾಟಕೀಯಶೈಲಿ, ವೃತ್ತ ಕಂದ ವಚನಗಳ ಸಮಕಟ್ಟು! ಎಲ್ಲಾ ಹದಿಮೂರೇ ಪದ್ಯ! ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ—ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ—"ಕಯ್ಯಿಂದ ಬಿತ್ತು, ಚೀಲವೆಲ್ಲಾ ಬಿತ್ತಬೇಡ" ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಬುದ್ಧಿವಾದವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಳಕಟ್ಟು, ಕಟ್ಟಡ, ಭಾವ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ—ಆದರೆ ಕಾಡಿನೊಳಗಣ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಂತೆ, ತೆರೆದು, ಸೋಸಿ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರು ಯಾರಿಗೂ ಕಡಮೆಯಲ್ಲ: ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಘಟ್ಟಿಗಳೇ ನಮಗೆ ಹೆರರ ಗೌರವವನ್ನು ತರತಕ್ಕುವು: ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇರುವ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣಗಳಲ್ಲ, ಶಬ್ದ ಜಾಲವಲ್ಲ, ಅತಿಯಾದ ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಲ್ಲ; ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಕೋಲೆಗಳಲ್ಲ; ಅಗ್ಗದ ನೀತಿಯಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಾಲಧರ್ಮವನ್ನನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ: ಕಾವ್ಯಸನಾತನಧರ್ಮವನ್ನಲ್ಲ.

ಈಗ ರಾವಣನಿಗೆ ಒಂದೇ ಧೈರ್ಯ—ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದಂತೆ,

ಇಂದ್ರನುಮಂ ಗೆಲ್ದೆನ್ನನು
ಪೇಂದ್ರಂ ಗೆಲ್ದಪನೆ ಗೆಲ್ದೊಡಂ ಜೀವನಮಾ
ಚಂದ್ರಾರ್ಕಮೆ ವಿಶದಯಶ
ಶ್ಚಂದ್ರಿಕೆಗೆ ಕಳಂಕಮಾಗದಂತಿರೆ ನೆಗಟ್ಟ್ವೆಂ (೧೪-೭೯)

ದುಶ್ಶಕುನಗಳಿಗೆ ಅಳುಕದೆ, ರಾವಣಕೋಟಿಯಾಗಿ ಕಾದಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನಿಟ್ಟ ಚಕ್ರ ಅವನಿಂದಲೇ ಎಸೆದು ತಿರುಗಿ ಬಂದು ಹೊಡೆಯುವುದು—"ಕೈಲಾಸಮಂ ತೂಗಿದ ಗಂಡ"ನನ್ನು "ಕೋಟಿಕಶಿಲೆಯನೆತ್ತಿದ ಮಹಾಸತ್ವಂ ಸುದರ್ಶನಚಕ್ರದಿಂದಿಡುವುದುಂ"—

ಹೃದಯಂ ಸೀತಾನಿಮಿತ್ತಂ ಮನಸಿಜನಿಸೆ ಪಂಚೇಷುವಿಂ ಭಿನ್ನಮಾಗಿ
ರ್ದುದುಱಿಂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರಂ ಕೋಪದಿನಿಡೆ ಪೆಱತೇನ್ ಚಕ್ರರತ್ನಕ್ಕೆ ಪಾಡಾ
ದುದೆನಲ್ ನಟ್ಟುರ್ಚಿ ಬೆನ್ನಿಂ ಪೊಱಮಡೆ ವಿಗತಪ್ರಾಣನಾ ದಾನವೇಂದ್ರಂ
ತ್ರಿದಶೇಂದ್ರಂ ವಜ್ರದಿಂದಿಟ್ಟೊಡೆ ನಡುಗೆ ನೆಲಂ ಬೆಟ್ಟು ಬೀಟ್ವಂತೆ ಬಿೞ್ದಂ (೧೪-೧೮೮ ೮೯)

ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ತೆರೆಯನ್ನು ಬಿಡಬಹುದು. ಬಳಿಕ ಪುರಾಣ, ಮಂಗಳ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಳುವ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ, ವಿಭೀಷಣನಿಗೆ "ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಕರುಣಿಸಿ ರಾವಣಂಗೀ ಮರಣಮೀತನ ದುರ್ವ್ಯಸನದಿಂದಾದುದಲ್ಲದೆಮ್ಮಿಂದಾದುದಲ್ತು, ಆರ್ಗಾದೊಡಂ ಸಂಸಾರಸ್ವರೂಪಮಿಂತುಟೆ ವಲಂ" ಮುಂತಾದ ನೀತಿ, "ಸಂಸಾರ ಸುಖಂ ಸಾಲ್ಗುಮೆಂದು ಭೋಗನಿರ್ವಗಪರರಾಗಿ" ಮಂಡೋದರಿ ಕುಂಭಕರ್ಣಾದಿಗಳು ದೀಕ್ಷೆಗೊಳ್ಳುವುದು (೧೪-೨೦೨ ೨೦೬), ಸೀತೆ ರಾಮರ ಆನಂದ, ಸೀತಾವನವಾಸ, ದೀಕ್ಷೆ ;

"ಕ್ಷಮಿಯಿಸುವುದೆನಗೆ ನೀನ್ ಮು
ನ್ನಮಿರ್ದ ತೆಱದಿಂ ಮದೀಯವಲ್ಲಭೆಯಾಗಿ
ರ್ದಮೃತಾಂಶುವದನೆ ಸಾಮ್ರಾ
ಜ್ಯಮಹಿಮೆಯೊಳ್ ನೆರೆದು ಪಡೆಯ ಸುಖಸಂಪದಮಂ

ಎಂದು ನುಡಿಯೆ ಸೀತಾದೇವಿ ರಾಮಸ್ವಾಮಿಗಿಂತೆಂದಳ್—ಎನ್ನ ಮುನ್ನುಪಾರ್ಜಿಸಿದ ಕರ್ಮಮೆನಗೆ ಪಿರಿದಪ್ಪ ದುಃಖಮಂ ಮಾಡಿದೊಡಾ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಮುಳಿವೆನಲ್ಲದುೞಿದವರ್ಗೇಕೆ ಮುಳಿವೆಂ ಕೇಡುಳ್ಳ ಸಂಸಾರದೊಳಪ್ಪುದೇಂ ಕೇಡಿಲ್ಲದ ಮೋಕ್ಷಸುಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣಮಪ್ಪ ತಪಮಂ

ಕೈಕೊಳ್ವೆನೆಂದು ತನ್ನ ಸಹಸ್ರ ಕುಂತಲಂ ಪಱಿ”ವಳು.(೧೬-೩೩ ವ.)

“ಶೌಚಾಚಾರ ಪರಾಯಣನಪ್ಪ ರಾವಣನಾವ ಪಾಪಂಗೆಯ್ದನಾಗಿ ಸೀತಾದೇವಿಗೆ ಮರುಳ್ಗೊಂಡು ಪೋದಂ” ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಭವಾವಳಿಗಳು; ದೇವತೆಗಳ ಮಾಯದಿಂದ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಸಾವು: ರಾಮನ ಪ್ರೇಮದ ವಿಚ್ಛೇದನಕ್ಕಾಗಿ—ಇದೂ ಒಂದು ಸಂಸಾರಕರಬಂಧವಲ್ಲವೆ? (“that last infirmity of noble minds”?)—ಅವನ ಶವವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ತಿರುಗುತ್ತಿರಲು,

ಬಗೆಗಿಡಿಸೆ ಮೋಹನೀಯಂ
ನಗಧರಶವಧಾರಿಯಾಗೆ ಷಣ್ಮಾಸಮದೇಂ
ನೆಗೞ್ದುದೊ ಸಲೆ ಬಲದೇವನ
ಪೆಗಲ ಪೆಣಂ ಕುಂದದೆಂದು ನಾೞ್ನುಡಿ ಜಗದೊಳ್ (೧೬-೫೩)

ಆ ವೈಕಲ್ಯವೂ ಕಳೆದು—ವೈರಾಗ್ಯ, ತಪಸ್ಸು, ಮೋಕ್ಷ:

ಎನ್ನುಮನಾನಱಿಯದೆ ಚಿಃ
ಬನ್ನಕ್ಕೊಳಗಾದೆನೆಂದು ರಘುಕುಲತಿಲಕಂ
ತನ್ನಂ ತಾನಱಿದೊಡಲಂ
ತನ್ನಿಂ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾದಮುತ್ಸುಕನಾದಂ

ಸತತಂ ಪೂಜಿಸೆ ದೇವಮರ್ತ್ಯಖಚರಕ್ಷ್ಮಾಪಾಲಕರ್ ಪಂಚವಿಂ
ಶತಿಸಂವತ್ಸರಮಿಂತೆ ಪೂಜೆವಡೆಯುತ್ತುಂ ಭವ್ಯಸಸ್ಯಕ್ಕೆ ನಿ
ರ್ವೃತಿಧರ್ಮಾಮೃತವೃಷ್ಟಿಯಂ ಕಱೆಯುತುಂ ನಿರ್ಬಾಧಬೋಧಂ ಯಶೋ
ಲತೆಯಿಂ ಮುದ್ರಿಸಿದಂ ಜಗತ್ತ್ರಿತಯಮಂ ಶ್ರೀರಾಮಭಟ್ಟಾರಕಂ

ಕಿಡೆ ನಿಶ್ಶೇಷಮಘಾತಿ ಪಜ್ಜಳಿಸೆ ತನ್ನೆಂಟುಂ ಗುಣಂ ಕೂಡೆ ನೇ
ರ್ಪಡೆ ದೀಪಾರ್ಚಿಗಳಂತಿರೂರ್ಧ್ವಗತಿ ಮೂಱುಂ ಲೋಕದಿಂ ಮೇಲೆ ಬೆ
ಳ್ಗೊಡೆಯಿರ್ಪಂತೆವೊಲಿರ್ದ ಸಿದ್ಧನಿಲಯಕ್ಕಾನಂದದಿಂ ಪೋಗಿ ಕೈ
ವಿಡಿದಂ ಶಾಶ್ವತಮಪ್ಪ ಮುಕ್ತಿವಧುವಂ ಶ್ರೀರಾಮಭಟ್ಟಾರಕಂ (೧೬-೫೮, ೭೭, ೮೨)

ಇನ್ನು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಛಂದಸ್ಸು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿ ಒಡೆಯಬಹುದು.

೧. ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸು

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವುಳ್ಳವರಾಗಿಯೂ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ಪುರಾಣಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ನಾಟಕಗಳು, ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಾಗಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಶೈಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆದಿಕವಿಯೆನಿಸಿದ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಈ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೇ ಹೊರತು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿಗಲ್ಲ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಈಚೆಯ ಚಂಪೂಕರ್ತರೆಲ್ಲರೂ ಇದೇ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಹೀಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಛಂದಸ್ಸುಗಳೆಂದರೆ ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ, ಚಂಪಕಮಾಲೆ, ಸ್ರಗ್ಧರೆ, ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆ; ಮತ್ತು ಕಂದ.

ಪಿಂಗಳ ಛಂದಸ್ಸೇ ಈ ವೃತ್ತಗಳ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾಳಿದಾಸನ (ಆತನದೇ ಆದರೆ) ಶ್ರುತಬೋಧ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು.

(i) ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸು

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸೆಂದೂ ಲೌಕಿಕ ಛಂದಸ್ಸೆಂದೂ ಎರಡು ವಿಧ. ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸು ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು. ಲೌಕಿಕ ಛಂದಸ್ಸು ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವುದು.

ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಲೌಕಿಕ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಅವು ಮೂಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನಾರ್ಹವಾದ ತೇಜಸ್ಸೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಕಾಣಬರುವುದರಿಂದಲೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಮುಂದಾದರೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೂಲದ ಓಟವನ್ನು ಈ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು :

U	–.	U	–		U	–.	U	–	
ವಿ	ವೋ	ಮ	ದೇ	|	ವಿ	ವ	ಕ್ಷ	ಸೇ	|
U	–.	U	–		U	–.	U	–	
ಮ	ರು	ದ್ಭಿ	ರ	|	ಗ್ನ	ಆ	ಗ	ಹಿ	|
U	–.	U	–		U	–.	U	–	

ಮ ಹೇ ರ ಣಾ | ಯ ಚ ಕ್ಷ ಸೇ |

ಈ ಓಟದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಂದಾದ ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅತಿಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವೃತ್ತಗಳು ನಾಲ್ಕು :

೧. ಗಾಯತ್ರಿ: ೮ ಅಕ್ಷರವುಳ್ಳ ೩ ಪಾದಗಳು; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾದವನ್ನು ೪ ಅಕ್ಷರದ ೨ ಗಣಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯಬಹುದು.

–	U.	–	–		U	–.	U	–	
ಅ	ಗ್ನಿ	ಮೀ	ಳೇ	|	ಪು	ರೋ	ಹಿ	ತಂ	|
–	–.	U	–		U	–.	U	–	
ಯ	ಜ್ಞ	ಸ್ಯ	ದೇ	|	ವ	ಮೃ	ತ್ವಿ	ಜಂ	|
–	–.	–	–		U	–.	U	–	
ಹೋ	ತಾ	ರಂ	ರ	|	ತ್ನ	ಧಾ	ತ	ಮಂ	|

ಕೊನೆಯಗಣ U –. U – ಈ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: ಇದನ್ನು ದ್ವಿಲಗು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಹೀಗೆಯೇ:

–	U.	U	–		U	–.	U	–	
ತ	ತ್ಸ	ವಿ	ತು ರ್	|	ವ	ರೇ	ಣಿ	ಯಂ	|(ಣ್ಯಂ)
–	–.	–	–		U	–.	U	–	
ಭ	ರ್ಗೋ	ದೇ	ವ	|	ಸ್ಯ	ಧೀ	ಮ	ಹಿ	|
U	–.	–	–		U	–.	U	–	
ಧಿ	ಯೋ	ಯೋ	ನಃ	|	ಪ್ರ	ಚೋ	ದ	ಯಾ	ತ್ |

೨. ಅನುಷ್ಟುಭ್ : ನಾಲ್ಕು ಪಾದದ ಗಾಯತ್ರಿ: ೮ ಅಕ್ಷರವುಳ್ಳ ೪ ಪಾದಗಳು.

–	–	U	–		U	–	U	–	
ಆ	ತೂ	ನ	ಇಂ	|	ದ್ರ	ಕೌ	ಶಿ	ಕ	|
–	U	–	–		U	–	U	–	
ಮಂ	ದ	ಸಾ	ನಃ	|	ಸು	ತಂ	ಪಿ	ಬ	|
–	U	–	–		U	–	U	–	
ನ	ವ್ಯ	ಮಾ	ಯುಃ	|	ಪ್ರ	ಸೂ	ತಿ	ರ	|
U	–	U	–		U	–	U	–	
ಕೃ	ಧೀ	ಸ	ಹ	|	ಸ್ರ	ಸಾ	ಮೃ	ಷಿಂ	||

ಶ್ಲೋಕ: ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಇದು ಎರಡೇ ಪಾದಗಳಾಗಿ, ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಪಾದಗಳ ಕಡೆಯ ಗಣದ ದ್ವಿಲಗು (U –. U –) ಲಕ್ಷಣ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು, ಲೌಕಿಕಕಾವ್ಯದ ಶ್ಲೋಕವಾಯಿತು. ಉದಾ:

<table>
<tr><td></td><td>U</td><td>–</td><td>–</td><td>–</td><td></td><td>U</td><td>–.</td><td>U</td><td>–</td><td></td></tr>
<tr><td>ಹಿರಣ್ಮಯೇ |</td><td>ನ</td><td>ಪಾ</td><td>ತ್ರೇ</td><td>ಣ</td><td>| ಸತ್ಯಸ್ಯಾಪಿ |</td><td>ಹಿ</td><td>ತಂ</td><td>ಮು</td><td>ಖಂ</td><td>|</td></tr>
<tr><td></td><td>U</td><td>–.</td><td>U</td><td>–</td><td></td><td>U</td><td>–.</td><td>U</td><td>–</td><td></td></tr>
<tr><td>ತತ್ ತ್ವಂ ಪೂಷ |</td><td>ನ್ನ</td><td>ಪಾ</td><td>ವೃ</td><td>ಣು</td><td>| ಸತ್ಯಧರ್ಮಾ |</td><td>ಯ</td><td>ದೃ</td><td>ಷ್ಟ</td><td>ಯೇ</td><td>||</td></tr>
<tr><td></td><td>U</td><td>–</td><td>–</td><td>–</td><td></td><td>U</td><td>–.</td><td>U</td><td>–</td><td></td></tr>
<tr><td>ಸತ್ಯಂ ಮಾತಾ |</td><td>ಪಿ</td><td>ತಾ</td><td>ಜ್ಞಾ</td><td>ನಂ</td><td>| ಧರ್ಮೋ ಭ್ರಾತಾ |</td><td>ದ</td><td>ಯಾ</td><td>ಸ</td><td>ಖಾ</td><td>|</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td>U</td><td>–</td><td>U</td><td>–</td><td></td></tr>
<tr><td>ಶಾಂತಿಃ ಪತ್ನಿಃ |</td><td colspan="4">ಕ್ಷಮಾ ಪುತ್ರಃ</td><td>| ಷಡೇತೇ ಮ |</td><td>ಮ</td><td>ಬಾಂ</td><td>ಧ</td><td>ವಾಃ</td><td>||</td></tr>
<tr><td></td><td>U</td><td>–</td><td>–</td><td>U</td><td></td><td>U</td><td>–.</td><td>U</td><td>–</td><td></td></tr>
<tr><td>ಶ್ಲೋಕಾರ್ಧೇನ |</td><td>ಪ್ರ</td><td>ವ</td><td>ಕ್ಷ್ಯಾ</td><td>ಮಿ</td><td>| ಯದುಕ್ತಂ ಗ್ರಂ |</td><td>ಥ</td><td>ಕೋ</td><td>ಟಿ</td><td>ಭಿಃ</td><td>|</td></tr>
<tr><td></td><td>–</td><td>–</td><td>–</td><td>U</td><td></td><td>U</td><td>–.</td><td>U</td><td>–</td><td></td></tr>
<tr><td>ಪರೋಪಕಾ |</td><td>ರಃ</td><td>ಪು</td><td>ಣ್ಯಾ</td><td>ಯ</td><td>| ಪಾಪಾಯ ಪ |</td><td>ರ</td><td>ಪೀ</td><td>ಡ</td><td>ನಂ</td><td>||</td></tr>
</table>

ಈ ಅನುಷ್ಟುಪ್ಪು ಅಥವಾ ಶ್ಲೋಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬಹು ಪ್ರಚಾರವುಳ್ಳದ್ದು. ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅದರದೇ ಕೆಲಸ, ಓಡಾಟ.

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಮೊದಲು ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ; ಸಾಕಾದಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇದರ ಸುಳಿವು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೋ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಇವು ತೆಗೆದ ಹಾಗಿವೆ (೨-೧೧೦ ೧೩೪):

ಪೆಱನಾವನ್ ಧರಾಚಕ್ರಕ್ಕೆಱೆಯಂ ಕೆಳೆಯಪ್ಪವಂ
ನೆಱೆಯಾರೆಣೆಯೆಂಬನ್ನಂ ಕುರಱಿತಬ್ಧಿಗೆ ಬನ್ನಮಂ (೧೨೫)

ತಾರಾ ಜಾನಕಿಯಂ ಪೋಗಿ ತಾರಾ ತರಳನೇತ್ರೆಯಂ
ತಾರಾಧಿಪತಿತೇಜಸ್ವಿ ತಾರಾದಿವಿಜಯೋದಯಾ (೧೨೮)

ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವನು :

ಇವು ದುಷ್ಕರ ಕಾವ್ಯಂಗಳ್ ಸವಿಶೇಷ ವಿವರ್ತಿಗಳ್
ಸುವಿಚಾರಿತಮೀ ತೋರ್ಪೆಮಿವಱಾ ಲಕ್ಷ್ಯಭೇದಮಂ (೧೧೧)

ಯಮಕಂ ಪದ ಪಾದಾರ್ಥಂ ಸಮಶ್ಲೋಕಮಗೋಚರಂ
ಪ್ರಮಿತಾದ್ಯಂತದೂಷ್ಯೋಪಕ್ರಮಾನೇಕಪ್ರಕಲ್ಪಿತಂ (೧೨೭)

(ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಒಂದು ವೇಳೆ ಅನುಷ್ಟುಪ್ಪನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ನೋಡಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು.

೩. ತ್ರಿಷ್ಟುಭ್ : ೧೧ ಅಕ್ಷರದ ೪ ಪಾದಗಳು: ಒಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ೩ ಗಣ, ಕೊನೆಯ ಗಣ: U – –. ಉದಾ:

	U	–	–	
ಕಸ್ಯ ನೂನಂ | ಕತಮಸ್ಯಾ |	ಮೃ	ತಾ	ನಾಂ	|
	U	–	–	
ಮನಾಮಹೇ | ಚಾರು ದೇವ |	ಸ್ಯ	ನಾ	ಮ	|
	U	–	–	
ಕೋ ನೋ ಮಹ್ಯಾ | ಅದಿತಯೇ |	ಪು	ನ	ರ್ದಾತ್	|
	U	–	–	
ಪಿತರಂ ಚ | ದೃಶೇಯಂ ಮಾ |	ತ	ರಂ	ಚ	||
	U	–	–	
ನಾಯಮಾತ್ಮಾ | ಪ್ರವಚನೇ |	ನ	ಲ	ಭ್ಯಃ	|
	U	–	–	
ನ ಮೇಧಯಾ | ನ ಬಹುನಾ |	ಶ್ರು	ತೇ	ನ	|
	U	–	–	
ಯಮೇವೈಷ | ವೃಣುತೇ ತೇ |	ನ	ಲ	ಭ್ಯಃ	|
	U	–	–	
ತಸ್ಯೈಷ ಆ | ತ್ಮಾ ವೃಣುತೇ |	ತ	ನೂಂ	ಸ್ವಾಂ	||
	U	–	–	
ಏಕೋ ದೇವ ! ಸ್ಸರ್ವಭೂತೇ |	ಷು	ಗೂ	ಢಃ	|
	U	–	–	
ಸರ್ವವ್ಯಾಪೀ | ಸರ್ವಭೂತಾಂ |	ತ	ರಾ	ತ್ಮಾ	|
	U	–	–	
ಕರ್ಮಾಧ್ಯಕ್ಷ | ಸ್ಸರ್ವಭೂತಾ |	ಧಿ	ವಾ	ಸಃ	|
	U	–	–	
ಸಾಕ್ಷೀ ಚೇತಾ | ಕೇವಲೋ ನಿ |	ರ್ಗು	ಣ	ಶ್ಚ	||

೪. ಜಗತೀ : ೧೨ ಅಕ್ಷರದ ೪ ಪಾದಗಳು: ಒಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ೩ ಗಣ. ಕೊನೆಯ ಗಣ: U –. U –.

	U	–.	U	–	
ತುವ (ತ್ವ) ಮಗ್ನೇ | ಪ್ರಥಮೋ ಅಂ |	ಗಿ	ರಾ	ಋ	ಷಿಃ	|
	U	–.	U	–	
ದೇವೋ ದೇವಾ | ನಾಮಭವಃ |	ಶಿ	ವಃ	ಸ	ಖಾ	|
	U	–.	U	–	
ತವ ವ್ರತೇ | ಕವಯೋ ವಿ |	ದ್ಮ	ನಾ	ಪ	ಸೋ	|
	U	–.	U	–	
ಅಜಾಯಂತ | ಮರುತೋ ಭ್ರಾ |	ಜ	ದೃ	ಷ್ಟ	ಯಃ	||

	U –. U –
ಅಶಬ್ದಮ | ಸ್ಪರ್ಶಮರೂ |	ಪ ಮ ವ್ಯ ಯಂ |
ತಥಾರಸಂ | ನಿತ್ಯಮಗಂ |	ಧವಚ್ಚ ಯತ್ |
ಅನಾದ್ಯನಂ | ತಂ ಮಹತಃ |	ಪರಂ ಧ್ರುವಂ |
ನಿಚಾಯ್ಯತ | ನ್ಮೃತ್ಯುಮುಖಾತ್ |	ಪ್ರಮುಚ್ಯತೇ ||

ಜಗತಿಯ ಪಾದವೂ ತ್ರಿಷ್ಟುಭ್ ಪಾದವೂ ಬೆರಸಿ ಬರುವುದುಂಟು:

	U – U –
ಕ್ಷುರಸ್ಯ ಧಾ | ರಾ ನಿಶಿತಾ|	ದು ರ ತ್ಯ ಯಾ |
	U – U –
ದುರ್ಗಂ ಪಥ | ಸ್ತತ್ಕವಯೋ |	ವ ದಂ ತಿ ||

೫. ಪ್ರಗಾಥ : ೮ ಮತ್ತು ೧೨ ಅಕ್ಷರಗಳ ಪಾದಗಳನ್ನು ಬೆರಸಿ ನಾಲ್ಕು ಪಾದದ ವೃತ್ತವನ್ನು ಏಳರವರೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಪ್ರಗಾಥಗಳನ್ನು ವೈದಿಕ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಬಹು ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೂ ಉತ್ಸಾಹಪೂರಿತವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಉದಾ :

	U –. U –	
ಯುವಾಂ ಸ್ತೋಮೇ | ಭಿರ್ ದೇವಯಂ |	ತ ಅ ಶ್ವಿ ನಾ	|೧೨
	U –. U –	
ಆಶ್ರಾವಯಂ | ತ ಇವ ಶ್ಲೋ |	ಕ ಮಾ ಯ ವಃ	|೧೨
	U –. U –	
ಯುವಾಂ ಹವ್ಯಾ |	ಭಿ ಆ ಯ ವಃ	| ೮
	U –. U –.	
ಯುವೋರ್ ವಿಶ್ವಾ |	ಅ ಧಿ ಶ್ರಿ ಯಃ	೮
	U –. U –.	
ಪೃಕ್ಷಶ್ಚ ವಿ |	ಶ್ವ ವೇ ದ ಸಾ	| ೮
	U –. U –	
ಪುಷಾಯಂತೇ | ವಾಂಪವಯೋ |	ಹಿ ರ ಣ್ಯ ಯೇ	|೧೨
	U –. U –.	
ರಥ ದಸ್ರಾ |	ಹಿ ರ ಣ್ಯ ಯೇ	||೮

ಇಲ್ಲಿಯ ಪಲ್ಲವಿ ಪದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

ಈ ವೈದಿಕ ವೃತ್ತಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದುವು. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಕಣ್ಮರೆಯಾದುವು. ಶ್ಲೋಕವೊಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಆಸೆದೋರಿಸಿ ದಕ್ಕದೆ ಹೋದಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ಕವಿಗಳಾದರೂ ಜೀವಕಳೆಯಿಂದ ನಲಿಯುವ ಈ ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ತಿರುಗಿಸಬಹುದಲ್ಲವೆ ?

(ii) ಲೌಕಿಕ ಛಂದಸ್ಸು, ವೃತ್ತಗಳು

ನಾಲ್ಕಕ್ಷರದ ಗಣ ಹೋಗಿ ಯ ಗಣ ಮೊದಲಾದ ೩ ಅಕ್ಷರದ ಗಣಗಳಿಂದ ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ. ಈ ವೃತ್ತಗಳು ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ೧೫೦ ರ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು (ತೆಲುಗು ಕವಿಗಳಂತೆ) ಆರು ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸುವರು. ೭೦೦-೯೫೦ರ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಛಂದೋಂಬುಧಿಯ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಆರನ್ನು ಹೇಳಿದೆ :

ಗುರುವೊಂದಾದಿಯೊಳುತ್ಪಲಂ, ಗುರು ಮೊದಲ್ ಮೂಱಾಗೆ ಶಾರ್ದೂಲಮಾ
ಗುರು ನಾಲ್ಕಾಗಿರಲಂತು ಸ್ರಗ್ಧರೆ, ಲಘುದ್ವಂದ್ವಂ ಗುರುದ್ವಂದ್ವಮಾ
ಗಿರೆ ಮತ್ತೇಭ, ಲಘುದ್ವಯ ತ್ರಿಗುರುವಿಂದಕ್ಕುಂ ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರಂ,
ಹರಿಣಾಕ್ಷೀ, ಲಘು ನಾಲ್ಕು ಚಂಪಕಮಿವಾಱುಂ ಖ್ಯಾತಕಾರ್ಣಾಟಕಂ

ಉತ್ಪಲ, ಶಾರ್ದೂಲ, ಸ್ರಗ್ಧರೆ—ಇವುಗಳ ಮೊದಲಿನ ಗುರುವಿಗೆ ಎರಡು ಲಘುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಚಂಪಕ, ಮತ್ತೇಭ, ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುವುದು.

ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಕೆಲವು ವೃತ್ತಗಳು ಕಾಣಿಸುವುವು. ಇವೂ ಮಾಲಿನಿ, ಪೃಥ್ವಿ, ಶಿಖರಿಣಿ, ಮಂದಾಕ್ರಾಂತ, ಹರಿಣಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ, ತರಳ—ಮುಂತಾದುವು. ತ್ರಿಷ್ಟುಭ್, ಜಗತೀ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿ ಅಕ್ಷರಬದ್ಧವಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ (ಗುರುಸ್ಥಾನ ಲಘುಸ್ಥಾನಗಳು ಇವೇ ಎಂದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟುಳ್ಳ) ಉಪೇಂದ್ರವಜ್ರ, ಇಂದ್ರವಜ್ರ, ವಂಶಸ್ಥ, ವಸಂತ ತಿಲಕ ಮುಂತಾದುವು, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಗವುಳ್ಳುವು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ, ಉದಾ :

ಅವರ್ಣವಾದಕ್ಕೆಡೆಯಾಗದೊಳ್ಪಿಂ
ದವರ್ಣಿಕಾಮರ್ ಗುಣವೃದ್ಧಿಧಾಮರ್
ದಿವಾಕರರ್ ವ್ಯಾಕೃತಿ ನಾಮಿಗಳ್ವೋಲ್
ದಿವಕ್ಕೆ ಪನ್ನಿರ್ವರೆ ಮುಖ್ಯರಾದರ್ (ಶ, ಮ. ದರ್ಪಣ, ಸೂತ್ರ ೯ರ ಕೆಳಗೆ)

ಎನಿತ್ತೆನಿಂಬುಜಪತ್ರನೇತ್ರೆಯಾ... (ಸೂ. ೧೧೮ರ ಕೆಳಗೆ)

ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಸೇರಿತು: ಯತಿ ಮೀರಿತು: ಪಾದಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಬಹುದಾದ ಹ್ರಸ್ವ ಬರಲು ಎಡೆಯಿಲ್ಲ ಮುಂದಕ್ಕೋಡುವುದರಿಂದ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೃತ್ತದ ಧಾಟಿ ಘೋಷಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವಂತಾಯಿತು; ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರಗಳೊಡನೆ ಎದ್ದು ನಿಂತು ಕಾಣದಂತಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ ಆದಿ ಪುರಾಣದಿಂದಲೂ ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಿಂದಲೂ ಮೊದಲನೆಯ ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ :

ಶ್ರೀದೇವೇಂದ್ರಮುನೀಂದ್ರವಂದಿತಗುಣವ್ರಾತಂ ಜಗತ್ಸ್ವಾಮಿ ಸಂ
ದಾದಿಬ್ರಹ್ಮನಗಾಧಬೋಧನಿಳಯಂ ದುರ್ವ್ವಾರಸಂಸಾರವಿ
ಚ್ಛೇದೋಪಾಯನಿಯುಕ್ತಸೂಕ್ತಿವೃಷಮಾರ್ಗಾಗ್ರೇಸರಂ ಪಾಪಹೃ
ತ್ಪಾದಾಬ್ಜಂ ದಯೆಗೆಯ್ವನಕ್ಕೆಮಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಶ್ರೀಸುಖಾವಾಪ್ತಿಯಂ

ಶ್ರೀವಧುವಂ ಪಯೋಧಿಮಥನೋದ್ಭವವಸ್ತು ಸಮೂಹದೊಳ್ ಮಹಾ

ದೇವಸಮೇತಮಿರ್ದಸುರರುಂ ಸುರರುಂ ಕುಡೆ ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೊಂ
ಡಾವನಶೇಷಭೂಭುವನಮಂಡಲವಲ್ಲಭನಾದ ದೇವನೀ
ಗಾವಗಮೆಮ್ಮ ಬೇಳ್ಪ ವರದುನ್ನತಿಯಂ ಸುಕವೀಂದ್ರವಲ್ಲಭಂ

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟ ಆಂಡಯ್ಯನ ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು :

ಆವನ ಗಾಡಿ ನೋಡಿದವರಂ ಸಲೆ ಸೋಲಿಸುತಿರ್ಪುದುರ್ಕಿನಿಂ
ದಾವನ ಪೂವಿನಂಬದಟರಂ ತಲೆವಾಗಿಸುತಿರ್ಪುದೇಳ್ಗೆಯಿಂ
ದಾವನ ಪಜ್ಜಳಿಪ್ಪ ಜಸಮೆಣ್ದೆಸೆಯೊಳ್ ನೆಲಸಿರ್ಪುದಾತನೀ
ಗಾವಗಮೆನ್ನ ಜಾಣ್ನುಡಿಗೆ ಮೆಯ್ಸಿರಿಯಂ ನನೆವಿಲ್ಲ ಬಲ್ಲಹಂ

ಇಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ ಧಾಟಿ ಸಂಸ್ಕೃತ: ಮಾತುಗಳು ಕನ್ನಡ.

ಪಂಪಾದಿಗಳೂ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರೆಂದಲ್ಲ: ಆದರೆ ಅವರ ಶೈಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ "ಮಾರ್ಗ"ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ: ವೃತ್ತವೂ ಆ ಕಡೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. "ದೇಸಿ"ಗೆ ಉದಾ:

ಒಡಲೊಳೆ ಜೀವಮಿರ್ದು ಗಡ ಸಂಚಿಸುತಿರ್ಪುದು ಪುಣ್ಯಪಾಪಮಂ
ಗಡ ಬೞಿಕತ್ತ ಬೇಱೆ ಪೆಱತೊಂದೊಡಲೊಳ್ ಗಡ ತಾನೆ ನಿಂದೊಡಂ
ಬಡಿಪುದು ಧರ್ಮಕರ್ಮಫಲಮಂ ಗಡ ಸತ್ತನೆ ಮತ್ತೆ ಪುಟ್ಟುವಂ
ಗಡ ಪುಸಿ ಕಾಣ ಡಂಬಮಿದು ಖೇಚರ ನೀನಿದನೆಂತು ನಂಬಿದೋ (ಆದಿಪುರಾಣ, ೨—೩೮)

ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿ ಸೋಂಕಿದೊಡಮೊಳ್ನುಡಿಗೇಳ್ದೊಡಮಿಂಪನಾಳ್ದ ಗೇ
ಯಂ ಕಿವಿವೊಕ್ಕೊಡಂ ಬಿರಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಂಡೊಡಮಾದ ಕೆಂದಲಂ
ಪಂ ಕೆಳೆಗೊಂಡೊಡಂ ಮಧುಮಹೋತ್ಸವಮಾದೊಡಮೇನನೆಂಬೆನಾ
ರಂಕುಸಮಿಟ್ಟೊಡಂ ನೆನೆವುದೆನ್ನ ಮನಂ ಬನವಾಸಿದೇಶಮಂ (ಪಂಪಭಾರತ, ೪—೩೦)

ಅಕ್ಷರವೃತ್ತಗಳೆಂದು ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳುವ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವುಂಟು: ಕೆಲವು ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುವು. ಉದಾ :

	೩	೪	೩	೪	೩	೪	೩	೨
ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ:	ನೀರ |	ಜೋತ್ಪಲ |	ವರ್ಣ |	ನಾಡಿದ |	ನಾಡಿ |	ದಂ ಕಮ |	ಲೇಕ್ಷ |	ಣಂ ||
ತರಳ :	ಮದನ |	ಮೋಹನ |	ಮಂತ್ರ |	ನಾದಮೊ |	ಸೇತು |	ಗಟ್ಟಿದ |	ಕಾಮ |	ಸಂ ||
	೪	೪	೪	೪	೪	೪	೪	೪
ಕ್ರೌಂಚ :	ಕೇದಗೆ |	ಪೂವಿಂ |	ಚಾದಗೆ |	ಬಾಯಂ |	ಬಿಡೆ ಬಿಡು |	ತರೆ ಬಿಡು |	ವನಿ ಕಡು |	ವಿಸಿಲಂ ||
	೫	೫	೫	೫	೫	೫	೩	
ಶಂಭುನಟನ :	ಅಳಿಪ್ರಭ |	ಲಲಾಟಗ |	ಚಲಾಲಕೆ |	ಖಲಾಪಹೆ |	ಬಲಾನ್ವಿತೆ |	ಮಿಲಮ್ಮನ |	ಗುಣೇ |	

ಮೂರಕ್ಷರದ ಯ ಗಣ ಮುಂತಾದ ಎಂಟು ಗಣಗಳಿಂದ ವೃತ್ತಗಳ ಪಾದಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಮಾಡಿ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಗಳ ನಿಜಸ್ವರೂಪವಾಗಲಿ, ರಚನೆಯ ರಹಸ್ಯವಾಗಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರಗಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು

ಕಂಠಪಾಠಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಒಂದೊಂದು ಪಾದವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಉದಾ :

ಮಾಲಿನಿ : ಸರಸಿಜಮನುವಿದ್ಧಂ ಶೈವಲೇನಾಪಿ ರಮ್ಯಂ (ಶಾಕುಂತಲ)

ಮಂದಕ್ರಾಂತ :

ಕಶ್ಚಿತ್ ಕಾಂತಾವಿರಹಗುರುಣಾ ಸ್ವಾಧಿಕಾರಾತ್ ಪ್ರಮತ್ತಃ
ಮೇಘಾಲೋಕೇ ಭವತಿ ಸುಖಿನೋಪ್ಯನ್ಯಥಾವೃತ್ತಿ ಚೇತಃ (ಮೇಘಸಂದೇಶ)

ಶಿಖರಿಣಿ :

ಗುಣಾಃ ಪೂಜಾಸ್ಥಾನ ಗುಣಿಷು ನ ಚ ಲಿಂಗಂ ನ ಚ ವಯಃ (ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ)

(iii) ಲೌಕಿಕ ಛಂದಸ್ಸು, ಕಂದ

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆರ್ಯಾ ಅಥವಾ ಗಾಥಾ ವೃತ್ತವು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯಗೀತ ಅಥವಾ ಸ್ಕಂಧಕವೆಂಬ ೬೪ ಮಾತ್ರೆಯ ವೃತ್ತವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂದ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಮುಕ್ಕಾಲುಪಾಲು ಕಂದ, ಕಾಲುಪಾಲು "ಆರು ವೃತ್ತಗಳು." ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ ಕಂದಗಳ ಪ್ರಮಾಣ:

		ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯ	ಕಂದ	ಚಂಪಕ	ಉತ್ಪಲ	ಮತ್ತೇಭ	ಶಾರ್ದೂಲ
	೧:	೧೪೬	೮೨	೨೯	೧೫	೧೨	೧
ಆಶ್ವಾಸ	೮:	೮೨	೨೯	೨೧	೮	೧೦	—
	೯:	೧೦೫	೪೫	೧೪	೧೮	೨೧	೩

ಈ ಮೂರು ಆಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ—ಸ್ರಗ್ಧರೆ, ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆ, ಶಿಖರಿಣಿ, ಪೃಥ್ವಿ, ತರಳ, ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ, ಹರಿಣೀಪ್ಲುತ ಇವು ಒಂದು, ಎರಡು. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳು ಹೀಗೆಯೇ.

ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಆರ್ಯೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ : (೫೭ ಮಾತ್ರೆಗಳು.)

೪	೪	೪		
ದೂರಂ |	ಮುಕ್ತಾ |	ಲತಯಾ |		
೪	೪	೪	೪	೨
ಬಿಸಸಿತ |	ಯಾ ವಿ |	ಪ್ರಲೋಭ್ಯ |	ಮಾನೋ |	ಮೇ ||(೩೦)
೪	೪	೪		
ಹಂಸ ಇ |	ವ ದರ್ಶಿ |	ತಾಶೋ |		
೪	೪	೧	೪	೨

ಮಾನಸ | ಜನ್ಮಾ | ತ್ವ | ಯಾ ನೀ | ತಃ || (೨೭)

ಅದರ ಭಾಷಾಂತರ, ಕಂದ: (೬೪ ಮಾತ್ರೆಗಳು, ೩೨ + ೩೨)

ಎನಗಾ | ಸೆದೋಱಿ | ಬಿಸಸಿತ |
ಮೆನಿಸುವ | ನಿಜತಾ | ರಹಾರ | ಲತೆಯಿಂ | ದಂ ಹಂ || (೩೨)
ಸನವೋಲ್ | ಮಾನಸ | ಸಂಭವ |
ಮೆನಿಪ ಮ | ದೀಯಾ | ಭಿಮಾನ | ಮಂ ಕ | ಟ್ಟುಯ್ದೌ || (೩೨)

ಈ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ಧಾಟಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಕಂದ ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸೊಗಸಾಯಿತು.

ಶುದ್ಧ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂದವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ನಿಯಮ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವುಕಡೆ, ಗಣವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಪದದ ಕೊನೆಯ ಗುರುವಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹ್ರಸ್ವಗಳನ್ನು ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ:

– U –
ಶ್ರೀ ವಿ ರೂ ಪಾಕ್ಷದೇವನಿ
– U U
ನಾ ವೀರಂ ಪುಟ್ಟಿ ವಿಬುಧನುತ ನಾ ದಂ ದ ದೊ
– U –
ಳಾ ವಿ ರೂ ಪಾಕ್ಷ ನೃಪನಿಂ
ದೀ ವೀರಂ ಜನಿಸಿ ವಿಬುಧನುತನಾಗಿರ್ಪಂ(ವೀರಭದ್ರವಿಜಯ, ೧-೩೮)

ಗಲ್ಲಂ ಮಲ್ಲಂ ತೋರಣ
U – U – U U – U U
ಮಲ್ಲಣಿ ಯು ಮಂ ಕ ಪ ಟ್ಟ ವೆ ಯೆಂಬಿವು ಸಂ ಸ್ಕೃ ತ
ದಲ್ಲಿಯುಮೀ ಕರ್ಣಾಟಕ
ದಲ್ಲಿಯುವೊಂದೇ ಸಮಾನಮೆಲೆ ಚತುರಾಸ್ಯಾ (ಚತುರಾಸ್ಯನಿಘಂಟು, ಪ. ೫೪)

– U –
ಮ ತ್ತ ಮಾ ಕೆಳದಿಯೊಳ್ ಚೆ
ಲ್ವೆತ್ತು ವಿರಾಜಿಸುತುಮಿಹ ಮಹತ್ತಿನ ಮಠಮಂ
– U –

ಬಿ ತ್ತ ರಂ ಗೈಸಿ ಜಂಗಮ
ಕುತ್ತಮತರ ದಾನಧರ್ಮಗಳನಾಗಿಸಿದಂ (ಕೆಳದಿನೃಪವಿಜಯ, ೨-೬೭)

U U U –
ತಿ ವಿ ರ ಡಂ ಗಿದುದು ಚೇತ
ಸ್ತಿವಿರಾತ್ಮಧ್ಯಾನದಿಂದೆ ಭಜಕರ್ಗಾಗಳ್
ತವಿಪಂತೆ ವಿಶ್ವಪತಿಯು
ಪ್ಪವಡಿಸೆ ತಾವೆಯ್ದೆ ಪಾಡಿದರ್ ಭಾವಕಿಯರ್ (ವೀರಭದ್ರವಿಜಯ, ೭-೧೩)

ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಚೆನ್ನಲ್ಲ: ನಿಲ್ಲತಕ್ಕುವಲ್ಲ.

ಕಂದದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶೈಲಿ, ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೋರಬಹುದು:

ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ :

ಬಾದೇಂ ಮದೀಯಕರ್ಮಘ
ಘೋದಿತ ಸಂತಾಪರೂಪ ಪಾಪಕಳಾಪ
ಚ್ಛೇದನಕರಮಾಯ್ತು ಭವ
ತ್ಪಾದಪ್ರಕ್ಷಾಳನೋದಕಂ ಮುನಿನಾಥಾ (ಪಂಪಭಾರತ, ೬-೧೩)

ದೇಸಿಗೆ :

ಕುಡವೇೞ್ಪಿನ ಕುಡುವನ ಕುಡೆ
ಪಡೆವನ ಪೆಂಪೇಂ ನೆಗೞ್ತೆವಡೆಗುಮೊ ಪೇೞ್ವಿಂ
ಕುಡವೇೞ್ಗೆಮ ಕುಡುವಣ್ಣಂ
ಕುಡುಗೆಮ ಕುಡೆ ಕೊಳ್ವ ಕಲಿಯನಱಿಯಲ್ಕಕ್ಕುಂ (ಅದೇ, ೬-೪೯)

ಹಿತವಾದ ಬೆರಕೆಗೆ :

ಆವಲರುಂ ಪಣ್ಣುಂ ಬೀ
ತೋವವು ಗಡ ಬೀಯವಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳುಮಿ
ಮ್ಮಾವುಗಳುಮೆಂದೊಡಿನ್ ಪೆಱ
ತಾವುದು ಸಂಸಾರಸಾರಸರ್ವಸ್ವಫಲಂ

ಷಡಕ್ಷರಿಯ ರಾಜಶೇಖರವಿಲಾಸದಿಂದ ಕಂದದ ಈ ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ವಿತತ ಪುರಾತನ ಕವಿಕೃತ
ಕೃತಿಭೂಷಣ ಭೂಷಿತಾಂಗಿ ಭಾರತಿ ಭುವನ

ಸ್ತುತಕಾಂತಿಗುಣಮಿಳಿತ ಮ
ತ್ಕೃತಿ ನವಸೀಮಂತರತ್ನಮಂ ತಳೆದೆಸೆವಳ್

ಎಳವರೆಯದೊಳೆಳೆಯರ್ಕಳ
ನೆಳಸುತೆ ನಳಿತೋಳ್ಗಳಿಂದೆ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿಮನಂ
ಗೊಳೆ ತಳ್ತು ನೋಡಿ ಮುದ್ದಿಪ
ವಿಳಾಸವೊಂದಕ್ಕೆ ನೋಂತುದಿಲ್ಲಾನ್ ಕೆಳದೀ

ಆರಾರೇಱರ್ ಶಾಸ್ತ್ರ
ಶ್ರೀರೋಹಣಗಿರಿಯನಲ್ಲಿ ನವಕವಿತಾಚಿಂ
ತಾರತ್ನಂ ದೊರೆಗುಮೆ ಮಾ
ರಾರಿಯ ಕೃಪೆಯಿಲ್ಲದಂಗೆ ಧರಣೀತಲದೊಳ್

ವೃತ್ತಕಂದಗಳ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೇಲೆ ಭಾಷಾವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಪರಿಣಾಮ

ಹಳಗನ್ನಡ ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳೂ ಶಬ್ದರೂಪಗಳೂ ಹೊಸ ಗನ್ನಡದ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಮೇಲೆ, ಹಳಗನ್ನಡದ ಮಿಶ್ರಣವಿಲ್ಲದೆ ವೃತ್ತಕಂದಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಮತ್ತು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಛಂದಸ್ಸಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ಸುಮಾರು ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೇ ಮುಂದಕ್ಕೆ ತಂದು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಆಗ ಮಧುರಕವಿಯ ಧಿಕ್ಕಾರದ ಮಾತು ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿತು:

ಪಂಡಿತರುಂ ವಿವಿಧಕಳಾ
ಮಂಡಿತರುಂ ಕೇಳತಕ್ಕ ಕೃತಿಯಂ ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್
ಕಂಡರ್ ಕೇಳ್ವೊಡೆ ಗೊರವರ
ಡುಂಡುಚಿಯೇ ಬೀದಿವಱೆಯ ಬೀರನ ಕತೆಯೇ?

“ಒನಕೆವಾಡು” ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಹೆಂಗಸರೂ ತ್ರಿಪದಿ ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹರೆ ಬಡಿದು, ರಾಗಿ ಬೀಸಿ, ಒನಕೆ ಕುಟ್ಟಿ, ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿದು, ಹಾಡಿದ ಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಈಗ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಈ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೌಢಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಹೇಗೆ ತಳಹದಿಯಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ.

೨. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು

(i) ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದೋಂಬುಧಿ

ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ ವೃತ್ತಕಂದಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥ. ೧ನೆಯ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ—

ಇಂದುಧರನುಮೆಗೆ ಪೇೞ್ದಾ
ಛಂದಂ ಪಿಂಗಳನಿನವನಿಯೊಳ್ ಪರಪಿದೊಡಾ
ಛಂದೋಂಬುರಾಶಿಯೊಳ್ ಮೊಗೆ
ತಂದದನಾತ್ಮೀಯ ಸತಿಗೆ ನಾಕಿಗನುಸಿರ್ದಂ (೧-೩೦)

ಎಂದು ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ (ಗುಣಗಾಂಕೀಯಂ ?) ಯಾವ ಕನ್ನಡ ಛಂದೋಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಹೇಳದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪಿಂಗಳನಿಂದ ತೆಗೆದು ಹೇಳುತ್ತೇನೆಂದು ತಿಳಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಮ-ಯ-ರ-ಸ-ತ-ಜ-ಭ-ನ-ಲ-ಗಾಕ್ಷರಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನೂ (೩೨ ೪೧), ಯತಿಯನ್ನೂ (೪೫ ೪೬) ಹೇಳಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಮುಂತಾದ ಸರ್ವವಿಷಯಭಾಷಾಜಾತಿಗಳಾದ ವೃತ್ತ ಸಂಧಕಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ, ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವ, ಎಂದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮದನವತಿಯಕ್ಕರಂ ಚೌ
ಪದಿ ಗೀತಿಕೆಯೇಳೆ ತಿವದಿಯುತ್ಸಾಹಂ ಷ
ಟ್ಪದಿಯಕ್ಕರಿಕೆ ಕರಂ ಚೆ
ಲ್ವೊದವಿದ ಛಂದೋವತಂಸಮಬ್ಜದಳಾಕ್ಷೀ (ಪ. ೪೭)

ಮುಂದೆ ೨, ೩, ೪ನೆಯ ಅಧಿಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ ಶ್ಲೋಕ ಕಂದಗಳನ್ನೂ ೬ನೆಯದರಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ೫ನೆಯ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಎಂದರೆ ಗ್ರಂಥದ ಅಲ್ಪಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಶಾಸನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಇದೇ ಭಾವನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ—ಏನೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೆಂದೂ, ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು ಅತಿ ವಿರಳವೆಂದೂ, ಕಡೆಗೆ ಅದು ಉಂಟೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಇದ್ದರೂ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ತಿನದಲ್ಲವೆಂದೂ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಈ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸೇ ನಿಜವಾದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ, ಕನ್ನಡ ಜನರ, ಛಂದಸ್ಸೆಂದೂ, ಇದು ಜನರಲ್ಲಿ (ಪ್ರಾಯಶಃ ಉಳಿಯದೆ ಹೋದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ) ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದೂ, ತೆಲುಗು ತಮಿಳುಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದೇ ಮುಂದೆ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಮುಂದಕ್ಕೆ ತಂದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ 'ತಾಯಿ' ಎಂದೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡತಕ್ಕವರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿರಲಾರದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ತಮಿಳಿನ ಛಂದಸ್ಸುಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು: ಏಕೆಂದರೆ ತೆಲುಗೂ ಕನ್ನಡದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೇ ಶರಣುಹೊಕ್ಕು ತನ್ನ 'ಸ್ವದೇಶಿ'ಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹಾಕಿತು. ತಮಿಳು ಸ್ವದೇಶಿ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಸ್ವತಂತ್ರದ ಬೆಳೆವಳಿಗೆಯನ್ನೂ ಬಿಡದೆ, ಗೌರವ ಕೊಟ್ಟು, ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಸಾಧಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸತಕ್ಕವರಿಗೆ ಈ ಮೂರು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತಭಿನ್ನವಾದ, ದ್ರಾವಿಡಭಾಷೆಯಂತೆಯೇ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೂಲಾಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿಯೂ, ಕೊಡಗು ತುಳು ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇರದ ಭಾಷೆಗಳ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ದ್ರಾವಿಡ ದೇಶಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಛಂದಸ್ಸಿನ ತಳಹದಿಯನ್ನೂ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯವೂ, ಈ ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸ್ವರೂಪನಿರ್ಣಯ ಕಾರ್ಯವೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿವೆ.

(ii) ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳು-ಇವುಗಳ ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲ

೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ, ಪಂಪಾದಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ : (೧) ತ್ರಿಪದಿ, (೨) ಅಕ್ಕರ, (೩) ರಗಳೆ, (೪) ಷಟ್ಪದಿ. ಇವಕ್ಕೆ, ಮುಂದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಷಟ್ಪದಿ ಒಂದಿದ್ದದ್ದು ಆರು ಬಗೆಯಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳವನ್ನೂ, ದ್ರಾವಿಡ ಗಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪದ್ಯಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು (ಸೀಸಪದ್ಯ ತೆಲುಗಿನಿಂದ ಸೇರಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ).

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಭವವುಳ್ಳವರು ಈ ಪೂರ್ವದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೂ, ನಾಗವರ್ಮನು ಕಾಣದ, ೮೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹೊಸ ಹಾಡುಕಟ್ಟುಗಳ ದಾರಿತೋರಿಕೆಯ ಮೇಲೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಮೇಲೂ, ಅವಲಂಬಿಸಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಪಾದಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ, ಪ್ರಾಸದ ನಿರಾಕರಣ ಮತ್ತು ಹೊಸಬಗೆಯ ವಿನಿಯೋಗವನ್ನೂ, ನಾಲ್ಕು ಆರು ಪಾದಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಬೇಕಾದರೆ ಅಷ್ಟು ದೂರ ಓಡಬಲ್ಲ ಪದ್ಯರಚನೆಯನ್ನೂ, ಸರಳ ರಗಳೆಯನ್ನೂ, ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವು ಹೊಸದೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಕೂಡ ಇವೂ ಹಳದೇ ಎಂದು ಒಪ್ಪುವ ಕಾಲವೂ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಈಗ ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

(iii) ದ್ರಾವಿಡ ಗಣ

ಮೊದಲು ಗಣಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಇವು ಹೇಗೆ ದ್ರಾವಿಡದ ಮೂಲಗಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ನಾಗವರ್ಮನೇ ಈ ಗಣಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಎರಡುಂ ಮೂಱುಂ ನಾಲ್ಕುಂ
ಗುರುವಿಂ ಪ್ರಸ್ತರಿಸಲಂಬುನಿಧಿ ಗಜ ಧರಣೀ
ಶ್ವರಗಣಮೊಗೆಗುಮವರ್ಕಂ
ಸರಸಿಜಭವ ವಿಷ್ಣು ರುದ್ರ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಕ್ಕುಂ (೫-೨೪೦)

ಈ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರಗಣಗಳನ್ನು[1] ['ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ'ಯ] ೧೨೩-೧೨೪ನೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ೪ ಬಗೆ; ವಿಷ್ಣುಗಣ ೮; ರುದ್ರಗಣ ೧೬. ಇವಕ್ಕೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸೂರ್ಯ, ಇಂದ್ರ, ಚಂದ್ರಗಣಗಳೆಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಈರಶೈಶೀರ್, ಮೂವಶೈಶೀರ್, ನಾಲಶೈಶೀರ್ ಎಂದು ಹೆಸರು.

ತಮಿಳಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಗಣದಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಳುಂಟು. ಗಣಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಂಶ ಒಂದು ಗುರು (ಲಘುವಲ್ಲ)

[1] ಇವನ್ನು ಅಕ್ಷರಗಣ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಂಶಗಣ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಉತ್ತಮ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಕ್ಷರಗಣಕ್ಕೂ ಇವಕ್ಕೂ ಭ್ರಮೆಯಾಗಬಹುದಲ್ಲದೆ ಅಕ್ಷರವೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಅಕ್ಷರ (ವರ್ಣ) ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯೂ ಹುಟ್ಟಬಹುದು.

—. ಇದೇ ಗಣವಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಪಾದಾಂತದಲ್ಲಿ ಗಣಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದು (ಷಟ್ಪದಿಯ ಅರ್ಧದ ಕೊನೆಯಂತೆ).

ಮೊದಲಿನ ಮೂಲಾಂಶವಾದ ಗುರುವಿಗೆ, ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು ಗುರುಗಳನ್ನು ಎಂದರೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಗಣಗಳು ಹುಟ್ಟುವುವು: ಯಾವುವೆಂದರೆ—

–.– (ಎರಡಂಶದ ಗಣ: ಬ್ರಹ್ಮ, ಸೂರ್ಯ)

–.–.–(ಮೂರಂಶದ ಗಣ : ವಿಷ್ಣು, ಇಂದ್ರ)

–.–.–.–.(ನಾಲ್ಕಂಶದ ಗಣ: ರುದ್ರ, ಚಂದ್ರ)

ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ, ಎಂದರೆ ಗುರುವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ, ಎರಡು ಲಘುವನ್ನು ಹಾಕಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ, ಮೂರನೆಯ, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಶಗಳು ಲಘುವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಹೀಗೆ, ಗಣಗಳು ಈ ರೀತಿ ಆಗುವುವು :

ಬ್ರಹ್ಮ: (ಒಂದು ಮೂಲಾಂಶಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗುರು ಅಥವಾ ಒಂದು ಲಘು ಸೇರಿ)

ಅಂಶ	೧	.	೨
(೧)	–	.	–
(೨)	UU	.	–
(೩)	–	.	U
(೪)	UU	.	U

ವಿಷ್ಣು: (ಮೇಲಿನ ೪ ಬ್ರಹ್ಮಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಗುರು ಅಥವಾ ಒಂದು ಲಘು ಸೇರಿ)

ಅಂಶ	೧	.	೨	.	೩
(೧)	–	.	–	.	–
(೨)	–	.	–	.	U
(೩)	UU	.	–	.	–
(೪)	UU	.	–	.	U
(೫)	–	.	U	.	–
(೬)	–	.	U	.	U
(೭)	UU	.	U	.	–
(೮)	UU	.	U	.	U

ರುದ್ರ: (ಮೇಲಿನ ೮ ವಿಷ್ಣುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಗುರು ಅಥವಾ ಒಂದು ಲಘು ಸೇರಿ)

ಅಂಶ	೧	.	೨	.	೩	.	೪
(೧)	–	.	–	.	–	.	–

(೨)	–	.	–	.	–	.	U
(೩)	UU	.	–	.	–	.	–
(೪)	UU	.	–	.	–	.	U

ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದಕ್ಕೂ.

ಮೂಲಾಂಶದ ಮೇಲೇರಿದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಎರಡು ಲಘುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಇಲ್ಲ. ಅಂಶ ಗಣಗಳು ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ಹಾಗೇ ಇರುವವರೆಗೂ ಈ ನಿಯಮವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ, ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ಥಾನದಂತೆ, ಮಿಕ್ಕ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಅಂಶಗಣವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಮಾತ್ರಾ ಗಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಆಗ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರ ಎಂಬ ಅಥವಾ ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳ ಗಣಗಳು ಹೋಗಿ ೩, ೪, ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳುಳ್ಳ ಮೂರು ಗಣಗಳು ಉಳಿದುವು: ಇವಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹ ಗಣ, ಮಂದಾನಿಲಗಣ, ಲಲಿತಗಣ ಎಂದು ಆಯಾ ರಗಳೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಸರು ಕಟ್ಟಬಹುದು. ಇವು ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣುಗಳ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಿಂತುವು. ರುದ್ರಗಣ ಬ್ರಹ್ಮ + ವಿಷ್ಣುವಾಗಿ (೩ + ೪) ಒಡೆದು ನಿಜಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತು; ಪಾದಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು + ಗುರು ಆಯಿತು (ಕೇವಲ ಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಯೋಗ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯ).

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ: ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು ಅಂಶದ ಗಣಗಳನ್ನೂ, ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶ ಒಂದು ಗುರು ಅಥವಾ ಎರಡು ಲಘುವಾಗಿರಬಹುದು, ಮಿಕ್ಕ ಅಂಶಗಳು ಒಂದು ಗುರು ಅಥವಾ ಒಂದು ಲಘುವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನೂ, ಅಂಶಗಣಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಾದುವೆಂಬುದನ್ನೂ, ಮೊದಲ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಎರಡು ಲಘುವಿನ ಸಮಾನತೆ ಇದ್ದದ್ದು ಸರ್ವತ್ರ ಹರಡಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಸಾಕು.

ಈಗ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸೋಣ :

೧. ತ್ರಿಪದಿ

(i) ತ್ರಿಪದಿಯೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞಮೂರ್ತಿಯ ಪದಗಳು ಮೊದಲು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ; ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಧಾಟಿಯೂ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತಿದೆ.

೫	೫	೫	೫
ಒಬ್ಬನ |	ಲ್ಲದೆ ಜಗಕೆ |	ಇಬ್ಬರುಂ |	ಟೇ ಮತ್ತೆ |
೫	೪	೪+ ೧	೫
ಒಬ್ಬಸ |	ರ್ವಜ್ಞ |	ಕರ್ತ | ⁝ ನು ||	ಜಗಕೆಲ್ಲ |
೫	೪	೪+ ೧	
ಒಬ್ಬನೇ |	ದೈವ |	ಸರ್ವ ⁝ ಜ್ಞ ||	
೫	೫	೫	೫
ಸಾಲವನು |	ಕೊಂಬಾಗ |	ಹಾಲೋಗ |	ರುಂಡಂತೆ |
೫	೪	೪+೧	೫

ಸಾಲಿಗರು | ಬಂದು | ಎಳೆವಾ ⁝ ಗ || ಕಿಬ್ಬದಿಯ |

೫ ೪ ೪+೧

ಕೀಲು ಮುರಿ | ದಂತೆ | ಸರ್ವ ⁝ ಜ್ಞ ||

ಇಲ್ಲಿರುವುವು ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು : ಒಂದನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಎರಡು ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳು, ಯತಿ, ಮತ್ತೆ ಒಳಪ್ರಾಸ, ಎರಡು ೫ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು; ಎರಡನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ, ಮೊದಲನೆಯದು ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣ; ಎರಡನೆಯದು ೪ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣ: ಮೂರಿದ್ದರೂ ಎಳೆದು ೪ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನೆಂದರೆ ಮೊದಲು, ಎರಡನೆಯ ಗಣದಂತೆ ಅಂದು, ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸೇರಿಸಿ, ಆಮೇಲೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಮತ್ತೆ ಅಂದು ಒಟ್ಟು ೫ ಮಾತ್ರೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ೫ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು.

ಹೇಗೆಂದರೆ— ಒಬ್ಬ ಸ | ರ್ವಜ್ಞಾ | ಕರ್ತಾ ⁝ ನು ||

ಒಬ್ಬ ಸ | ರ್ವಜ್ಞಾ | ಕರ್ತಾನು | ಜಗಕೆಲ್ಲ |

ಮೂರನೆಯ ಪಾದವನ್ನು, ಎರಡನೆಯ ಪಾದವನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಸಾರಿ ಅಂದಂತೆ ಅನ್ನಬೇಕು:

ಕೀಲು ಮುರಿ | ದಂತೇ | ಸರ್ವ ⁝ ಜ್ಞ ||

(ಕೆಲವರು ಕರ್ತಾ | ನು ||; ಕರ್ತಾನು ಜಗಕ್ಕೆಲ್ಲ—ಅಥವಾ ಜಗಕೆಲ್ಲ : ಜಗಕೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬನೇ, ಹೀಗೆ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಮಾಡುವರು. ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಪಾದದ ಮೂರನೆಯ ಗಣವನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ | ಎಂದು ಒಟ್ಟಿಗೆ ೫ ಮಾತ್ರೆಯಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವರು.)

ಅಂತೂ ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಈ ಲಕ್ಷಣ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು:

೫ | ೫ ||* ೫ | ೫ || (*ಯತಿ, ಒಳಪ್ರಾಸ)

೫ | ೪ | ೪ + ೧ || ೫ |

೫ | ೪ | ೪ + ೧.

ಸರ್ವಜ್ಞಮೂರ್ತಿಗೆ ಈಚಿನ ತ್ರಿಪದಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗಿರುವುವು :

ಉದಾ : ಷಡಕ್ಷರಿಯ ರಾಜಶೇಖರ ವಿಲಾಸ :

ಮದನಂಗೆ | ಜಯಮಕ್ಕೆ || ಮಧುಗೆ ಸಂ | ಪದಮಕ್ಕೆ |

ಬಿದುಗದಿ | ರಿಂತು | ನೆಲಸಿ ⁝ ರ್ಕೆ | ರತಿಗೆ ಸಂ|

ಮದಮೆಂದು | ತೋಲಗ | ದಿರುತಿ ⁝ ರ್ಕೆ ||

(ii) ಈಗ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ :

ಅಗ್ಗಳನ ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣ :

೬ ೬

ಕೇಡನಾ | ಗೆಂದಾಗಂ || ಕೇಡೆಂದು | ವಿಪರೀತಂ |

ಮಾಡಿಯೆ | ನೆಗೞ್ದ | ಜಡಜಂ ⁝ ತು || ಮೂಡಿ ಮು

ೞ್ಗಾಡುಗುಂ | ಜನ್ಮ | ಜಡಧಿ ⁝ ಯೊಳ್ || (೪-೫೪)

ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣ :

೬ ೬

ಸಹಕಾರಾ | ಸಾರಾನೋ || ಕಹದ ಮ | ದ ಪಿಕನಿ ||

ವಹ ಭಾಷ | ಣಂಗ | ಳುಮೆಸೆದು ⁝ ವು || ಕಿನ್ನರ | (ಳ?)

ಕುಹರಣ | ದೊಡನೆ | ಸೆಣಸು ⁝ ತ್ತುಂ || (೨-೯೨)

ಮದನ ದಾ | ವಾಗ್ನಿಯಂ || ನದಿಪೆ ಮಾ | ಡಿದ ಕಾಮ |

ನದಿಯೆನಿ | ಸುವುವು | ದಿವಿಜ ⁝ ದಂ | ಪತಿ ಶತ |

ದೊದವಿದ | ರತದ | ಪದನ ⁝ ಲ್ಲಿ | (೨-೯೩)

೬ ೪

ಎಯ್ದದ ಬಗೆಯನೆ || ಮೆಯ್ದಪ್ಪಂ | ತೆನಿತು |

ಮೆಯ್ದರೆ | ವಧುವರ್ | ಬಂಧ ⁝ ರೂ | ಪಿಂಗಾ |

ಯ್ವಯ್ದನ್ನ | ನಪ್ಪ | ಪರಮ ⁝ ನಂ | (೧೦-೯೧)

ಅಂತುಮಾ | ರೂಪನೆ || ಚಿಂತಿಸಿ | ಚಿಂತಿಸಿ |

ಕಾಂತೆಯರ್ | ಪತಿಗೆ | ರತಿಸೋ ⁝ಲ್ತ | ಕೆಂದಳಿ |

ರಂತಲ | ರ್ಗಣೆಗೆ | ಡೊಣೆಯಾ ⁝ ದರ್ || (೧೦-೯೨)

ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ :

೬ ೬

ವರದತ್ತಂ | ಮೊದಲಾಗೆ || ಧರಣೀಶ | ರವರ್ಗೆಲ್ಲಂ |

೬

ಸುರಲೋಕಂ | ಸುವಿಧಿ | ಯೊಡನಾ ⁝ ದು | ದಂತುಟೆ |

೪

ನೆರೆದ | ರನಿತೀ | ಸುರಲೋ ⁝ ಕಂ || (೬-೧೪)

ಸುರಯಿಯೊಳ್ | ಗಿಳಿ ಮಗು || ೞ್ವರಗಿಳಿ | ಬಿರಯಿಗೆ |

೪

ಮೊರೆವಂತೆ | ಮೊರೆವ | ಮಱಿದುಂ ⁝ ಬಿ | ತಳಿರೊಳ್

ಪರಭೃತಂ | ಮಗುೞ್ವಿ | ಪರಭೃ: ತಂ|| (೬-೧೦೦)

ಈ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣದ ಓಟವಿಲ್ಲ: ಕೆಲವುಕಡೆ ೫ ಮಾತ್ರೆ ಇರಬೇಕಾದಲ್ಲಿ, ೬ ಅಥವಾ ೪ ಮಾತ್ರೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇವು ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದುವಲ್ಲ; ಅಂಶಗಣದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದುವು : ಹೇಗೆಂದರೆ—ಗೆಂ. ದಾ. ಗಂ | ವಿಪ. ರೀ. ತಂ | ಸಹ. ಕಾ. ರಾ | ಸಾ. ರಾ. ನೋ | ಮೈ. ಯ್ದು. ಪ್ಪಂ | ವರ. ದ. ತ್ತಂ | ರವ. ರ್ಗೆ. ಲ್ಲಂ | ಸುರ. ಲೋ. ಕಂ || ಇವೆಲ್ಲಾ ಮೂರಂಶದ ಗಣಗಳು : ಕಹ. ದ. ಮ | ವಹ. ಭಾ. ಷ | ವಾ. ಗ್ನಿ. ಯಂ | ಎ. ಯ್ದು. ದ | ಕಾಂ. ತೆ. ಯರ್ | ಪರ. ಭೃ. ತಂ || ಎಂಬುವೂ ಮಾತ್ರೆಯ ವಿವಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅಂಶದ ವಿವಕ್ಷೆಯಿಂದ ಮೂರಂಶದ ಗಣಗಳು. ಈ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡಂಶ ಮೂರಂಶದ ಗಣಗಳು (ಎಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣುಗಳು) ಬೆರೆದಿವೆ.

ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳಿರುವ ಲಕ್ಷಣ ಹೀಗಿದೆ :

ಬಿಸರುಹೋ | ದ್ಭವಗಣಂ || ರಸದಶ | ಸ್ಥಾನದೊಳ್ |
ಬಿಸರುಹ | ನೇತ್ರ | ಗಣಮೆ ಬ | ರ್ಕುೞಿದುವು |
ಬಿಸರುಹ | ನೇತ್ರೇ | ತ್ರಿಪದಿಗೆ || (೫-೨೪೮)

ಇದು—

ವಿ | ವಿ || ವಿ। ವಿ |
೬
ವಿ | ಬ್ರ | ವಿ | ವಿ |
೧೦
ವಿ | ಬ್ರ | ವಿ ||

ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು.

ಮೇಲೆ ನಾವು ನೋಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ೬, ೧೦ನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾಗಿ ಬರುವುದಲ್ಲದೆ, ಬ್ರಹ್ಮಗಣ (ಎಂದರೆ ಎರಡಂಶದ ಗಣ) ಮಿಕ್ಕ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ, ವಿಷ್ಣು ಎಂದರೆ ಮೂರಂಶದ ಗಣವಿರಬೇಕಾದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಕಲ್ಪದಿಂದ ಬರಬಹುದಾಗಿದೆ : (೪ ಎಂದು ಗುರುತು ಮಾಡಿರುವ ತೆನಿ. ತು | ಪಿಂ. ಗಾ | ನೆರೆ. ದ | ತಳಿ. ರೊಳ್). ಇದಲ್ಲದೆ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯ ವಿಷಯವನ್ನೂ ನಾಗವರ್ಮನು ಎತ್ತಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅವನ ಪದ್ಯವನ್ನೂ, ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದಿವಿಜದಂ | ಬಂಧ ರೂ | ಯೊಡನಾದು | ಎಂಬ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ, ಜನರ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಈ ಕವಿಗಳು ಗಮನಿಸಿದರೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ನಿಯತವಾದ ಯತಿಯನ್ನೂ ಮೀರಿದ್ದಾರೆ.

(iii) ಈಗ ಹಳಗನ್ನಡದ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಕೆಲವು ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ :

ಬಾದಾಮಿಯ ಶಾಸನ : ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೦೦ : (ಶಾಸನ ಪದ್ಯಮಂಜರಿ ೪, ಪು. ೨)

ಸಾಧುಗೆ ಸಾಧು ಮಾಧುರ್ಯಂಗೆ ಮಾಧುರ್ಯಂ |
ಬಾಧಿಪ್ಪ ಕಲಿಗೆ ಕಲಿಯುಗ | ವಿಪರೀತನ್
ಮಾಧವನೀತನ್ ಪೆಱನಲ್ಲ ||

(ಗೆರೆಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯ ಗೆರೆ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.)

ಒಳ್ಳಿತ್ತ* | ಕೆಯ್ವೊರಾರ್ | ಪೊಲ್ಲದು | ಮದಱಂತೆ ! *(ತ್ತನ್ ? ತ್ತು ?)

ಬಲ್ಲಿತ್ತು | ಕಲಿಗೆ | ವಿಪರೀಃತಾ* | ಪುರಾಕೃತ *(ತಂ ?)

ಮಿಲ್ಲಿಸಂ | ಧಿಕ್ಕು | ಮದು ಬಂಃದು ||

ಕಟ್ಟಿದ | ಸಿಂಘಮನ್ | ಕೆಟ್ಟೊದೇ | ನೆಮಗೆಂದು

ಬಿಟ್ಟವೋಲ್ | ಕಲಿಗೆ | ವಿಪರೀತಂ | ಗಹಿತರ್ಕಳ್

ಕೆಟ್ಟರ್ ಮೇಣ್ | ಸತ್ತ | ರವಿಚಾರಂ ||

ಷಿಕಾರಿಪುರದ ಶಾಸನ; ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೭೧ : (ಶಾಸನಪದ್ಯಮಂಜರಿ, ೩೦. ಪು. ೧೯)

ಮುಕ್ತಿ ಶ್ರೀಸತಿಗನು | ರಕ್ತಂ ಸಂಸಾರ ವಿ |

ರಕ್ತಂ ನಿರ್ವಿಷಯ ನಿರಪೇಕ್ಷಂ ಶುಚಿಜೀವ |

ನ್ಮುಕ್ತಂ ನಿರ್ವಾಣಿ ಗುಣಗಳ್ಳಂ ||

ಅಱಿವಣ್ಮು ವೈರಾಗ್ಯಂ | ತಱಿಸಲವಭ್ಯಾಸಂ |

ನೆಱೆ ಭಕ್ತಿ ಶಾಂತಿ ಧೃತಿ ತುಷ್ಟಿಯೆಂಬಿವ |

ರ್ಕೆಱೆವಟ್ಟಾಗಿರ್ದಂ ಗುಣಗಳ್ಳಂ ||

(ಗೆರೆಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯ ಗೆರೆ ಯತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.)

ಈ ತ್ರಿಪದಿಗಳೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ತ್ರಿಪದಿಗಳಂತೆ ಅಂಶಗಣಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದುವು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಯತಿಯನ್ನು ಮೀರಿರುವುದು ಕಾಣುವುದು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಒಳಪ್ರಾಸಕ್ಕೂ ಭಂಗ ಬಂದಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ತ್ರಿಪದಿ ಅಂಶಗಣದಿಂದ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿರುವುದೂ, ಅದರ ಯತಿ, ಒಳಪ್ರಾಸ, ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಈಗಲೂ ಉಳಿದಿರುವುದೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದೆ ಇರಲಾರದು.

ಇದಲ್ಲದೆ, ಮೇಲೆ ೬, ೧೦ನೆಯ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಲ್ಲದೆಯೂ ವಿಷ್ಣುಗಣಕ್ಕೆ ಬದಲು ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು, ಮತ್ತು ನಾಗವರ್ಮನ

ಚಿತ್ರ: (೫-೨೪೯)

ರು | ವಿ | ವಿ | ವಿ|

ವಿ | ಬ್ರ| ವಿ | ವಿ |

ವಿ | ಬ್ರ | ವಿ ||

ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಲತಿಕೆ : (೫-೨೫೦)

ರು | ವಿ | ವಿ | ವಿ| ವಿ | ಬ್ರ| ವಿ | ವಿ | ವಿ | ಬ್ರ | ರು ||

—ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮೊದಲು ಮೊದಲು ತ್ರಿಪದಿಯ ವಿಷ್ಣುಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಅಥವಾ ರುದ್ರ ಗಣಗಳು ಬರಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಸಂಗತಿ ಹಾಕಿ, ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ ಕೂಡಿಬಂದರೆ ಸರಿ.

ತ್ರಿಪದಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಮೊದಲು ಎರಡು ಸಾಲಿನ ಹಾಡಾಗಿದ್ದು, ಈಗಿನ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನ ೩ನೆಯ ಗಣ-ದಿಂದ ಕೊನೆಗಂಡು, ಆಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮೂರಂಶದ ಗಣ ಸೇರಿ, ಎರಡನೆಯ ಪೂರ್ವದ ಪಾದ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮಗುಚಿಬಂದು, ಮೂರು ಸಾಲಾಯಿತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೇಗೆಂದರೆ :

೩ | ೩ || ೩ | ೩ |

೩ | ೩ | ೨+೧.

+೩

೩ | ೩ | ೨+೧.

ಈಗಲೂ ಈ ಮಟ್ಟನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂಡಿ ಹೊಡೆಯುವವರು ಹೇಳುವ ಪದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಬ-ಹುದಾಗಿದೆ. ೩ನೆಯ ಗಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ಸಲ ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಕುಱಳ್ ಮತ್ತು ವೆಣ್ಬಾವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಈ ರಹಸ್ಯ ಮನದಟ್ಟಾಗುವುದು. ಇದನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಅಕ್ಕರ

ನಾಗವರ್ಮನು ೫ ಅಕ್ಕರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವನು : ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ದೊರೆಯಕ್ಕರ, ನಡುವಣಕ್ಕರ, ಎಡೆಯಕ್ಕರ, ಕಿಱಿಯಕ್ಕರ. ಇವಕ್ಕೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಮಹಾಕ್ಕರ, ಮಧ್ಯಾಕ್ಕರ, ಮಧುರಾಕ್ಕರ, ಅಂತರಾಕ್ಕರ, ಅಲ್ಪಾಕ್ಕರ ಎಂದು ಹೆಸರು. (ಮಧ್ಯಾಕ್ಕರ, ಮಧುರಾಕ್ಕರ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಹೊಂದಿಕೆಯಿಲ್ಲ.) ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ :

ಹೆಸರು	ಗಣ	ನಾಗವರ್ಮ	ಅಪ್ಪಕವಿ	
೧. ಪಿರಿಯಕ್ಕರ	೭	೧ ಬ್ರ. ೫ ವಿ. ೧ ರು.	೧ ಸೂ. ೫ ಇಂ. ೧ ಚ.	ಯತಿ ೪ ನೆಯ ಗಣದ ಮುಂದೆ
೨. ದೊರೆಯಕ್ಕರ	೬	೨ ವಿ. ೧ ಬ್ರ. ೨ ವಿ. ೧ ಬ್ರ.		ಯತಿ ೩ ನೆಯ ಗಣದ ಮುಂದೆ
೩. ನಡುವಣಕ್ಕರ	೫	೧ ಬ್ರ. ೩ ವಿ. ೧ ರು.	(ನಾಗವರ್ಮನಂತೆ-ಯೇ; ಗಣಗಳಿಗೆ ಸೂರ್ಯ, ಇಂದ್ರ, ಚಂದ್ರ, ಎಂಬ ಸಂಕೇತ)	ಯತಿ ೩ ನೆಯ ಗಣದ ಮುಂದೆ
೪. ಎಡೆಯಕ್ಕರ	೪	೧ ಬ್ರ. ೨ ವಿ. ೧ ರು.		ಯತಿ ೨ ನೆಯ ಗಣದ ಮಧ್ಯೆ
೫. ಕಿಱಿಯಕ್ಕರ	೩	೨ ವಿ. ೧ ರು.		ಯತಿ ೨ ನೆಯ ಗಣದ ಮುಂದೆ

(ತಮಿಳಿನ ಆಶಿರಿಯ ವಿರುತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇವು ಹೋಲುವುವು.

ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪಿರಿಯಕ್ಕರವೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಮಿಕ್ಕುವು ಇನ್ನೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

ಬ್ರ	ವಿ	ವಿ	ವಿ	ವಿ	ವಿ	ರು
ಮೊದಲೊ |	ಳಜಗಣಂ |	ಕುಂದದೆ |	ಬರ್ಕತ್ತ |	ಮಯ್ದುಗ |	ಣಂಗಳೆ |	ವಿಷ್ಣುವಕ್ಕುಂ |
ಬ್ರ	ಬ್ರ	ವಿ	ವಿ	ವಿ	ವಿ	
ತುದಿಯೊ |	ಳೆಂಬಾ |	ತಾಣದೊ |	ಳೆಲ್ಲಿಯುಂ |	ಕಂದರ್ಪ |	ರಿಪುಗಣಂ |	ನೆಲಸಿ ನಿಲ್ಕೆ |
ಪದದೊ |	ಳೆರಡೆಂಬ |	ಸಂಖ್ಯೆಯೊ |	ಳಾಱುಱೊ |	ಳಜಗಣಂ |	ಸಮವಾಯ |	ಮಪ್ಪೊಡಕ್ಕುಂ |
ಸದಮ |	ಳೇಂದು ನಿ |	ಭಾನನೆ |	ನಾಕಿಗ |	ನಿಷ್ಪದಿ |	ನಿಂತಿದು |	ಪಿರಿಯಕ್ಕರಂ ||

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ ೧ ಬ್ರ. ೫ ವಿ. ೧ ರು. ಎಂಬುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ವಿಷ್ಣುಗಣಕ್ಕೆ ಬದಲು ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯ ಪಾದದ ಪಾಠ ಕೆಟ್ಟಿದೆ. ಪಾಠಾಂತರಗಳು: ಸಂಖ್ಯೆಯೊಳ್ ನಾಲ್ಕುಱೊಳಜಗಣಂ[2], ಪದಾಂತ್ಯದೊಳೆರಡೆಂಬ ಸಂಖ್ಯೆಯೊಳಂ ನಾಲ್ಕುಂ ಜಗಣಂ–ಎಂದಿವೆ. (ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಕಾವ್ಯಕಲಾನಿಧಿ ಪ್ರಕಟನೆ, ಪುಟ ೭೫). ಎರಡು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬರಬಹುದೋ, ಅಥವಾ ಎರಡು, ಆರರಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಪಾದದಲ್ಲಿಯೋ, ಎರಡನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೋ ಅದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ; ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಅಕ್ಕರದಲ್ಲಿಯೂ (ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡರೆ ಸರಿ) ವಿಕಲ್ಪವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಬರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೆ ? ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕು.

ಜೈನಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಪಿರಿಯಕ್ಕರಗಳಿರುವುದುಂಟು : ಇವುಗಳನ್ನು ಯಾವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೋ ತಿಳಿಯದು. ಕೆಳಗೆ ಕೆಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗಣವಿಭಾಗ ಮಾಡಿದೆ.

ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ :

ಬ್ರ	ವಿ	ವಿ	ವಿ	ವಿ	ವಿ	ರು
ಈಗಳ್ |	ನೀನಿರ್ದು |	ನೋನಿಸೆ |	ನೋಂತು ಮ |	ಹಾಬಳಂ |	ಲಲಿತಾಂಗಂ |	ವಜ್ರಜಂಘಂ |
			ಬ್ರ			
ಭೋಗ |	ಭೂಮಿಜಂ |	ಶ್ರೀಧರ |	**ದೇವಂ** |	ಸುವಿಧಿ ನ |	ರಾಧಿಪ |	ನಚ್ಯುತೇಂದ್ರಂ |
	ಬ್ರ					
ಸಾಗ |	**ರಾಂತಂ** |	ನೆಲನೆನಿ |	ತನಿತುಮಂ |	ಚಕ್ರದಿಂ |	ಬೆಸಕೆಯ್ಸಿ |	ವಜ್ರನಾಭಿ |
			ಬ್ರ			
ಯಾಗಿ |	ಸರ್ವಾರ್ಥ |	ಸಿದ್ಧಿಯೊಳ್ |	**ಪುಟ್ಟಿ** |	ಭರತದೊ |	ಳಿನ್ನಾದಿ |	ದೇವನಪ್ಪೊಂ || (೨-೪೪)

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪಾದದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗಣ, ಮೂರನೆಯ ಪಾದದ ಎರಡನೆಯ ಗಣ, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಾದದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗಣ, ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮವಾಗಿದೆ.

[2] ಅಪ್ಪಕವೀಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು, ನಾಲ್ಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.

ಬ್ರ ಬ್ರ

ನಿಜತ | ನೂಭವ | **ರೈಸಾ**| **ಸಿರ್ವರ್** | ಪದಿನಾಱು | ಸಾಸಿರ್ಬರ್ | ಮಕುಟಬದ್ಧರ್ |

ನಿಜಲ | ತಾಂಗಿಯ | ರಯ್ವತ್ತು | ಸಾಸಿರ್ವ | ರೆಣ್ಬರು | ಮಣುಗಿನ | ಸೋದರರ್ಕಳ್ |

ನಿಜಸ | ಹಾಯಂ ಗೃ | ಹಪತಿ ರ | ತ್ನಂ ಧನ | ದೇವನಂ | ಬೆರಸಾಗಳ್ | ವಜ್ರನಾಭಿ |

ನಿಜದ | ರೂಪುಮಂ | ನಿರ್ಗ್ರಂಥ | ರೂಪುಮಂ | ಕೈಕೊಂಡೇ | ನೆಗಱ್ದನಿಂ | ತೀಮಾಱ್ಕೆಯಿಂ (೬-೨೭)

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಪಾದದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗಣಗಳು ಬ್ರಹ್ಮ.

ಪಂಪಭಾರತ ೫ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸ : ೨೬, ೪೧, ೪೩, ೪೬, ೪೭—

೨೬, ಎರಡನೆಯ ಪಾದ :

ಪು. ಟ್ಟಿ | ದಾ. ನೆ. ಯ | ನಾ.ನೆ.ಗಳ್. | ಗೆಲೆ.ವ.ರೆ. | ಕುದು.ರೆ.ಗಳ್. | ಕುದು.ರೆ.ಯಂ. | ಕೀ.ೞ್ಮಾಡೆ ||

ಇದನ್ನು 'ಕೀ. ೞ. ಮಾ. ಡೆ.' ಎಂದುಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ: ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಿಷ್ಣುವಾಗುತ್ತದೆ.

೪೩. ಎರಡನೆಯ ಪಾದ :

ಪುಗಿಲು | ಪೋಗಂ | ಬಾರಿಯಂ | ಸನ್ನೆಯಂ | ನೂಱುವ | ಮರ್ಚುವ | ನಿಲ್ವೆಡೆಯಂ |

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಗಣ ಬ್ರಹ್ಮ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಾದ :

ಬಗೆದಾಗ | ಳರಸರೊ | ಳೆಲ್ಲ ಕೇಳ್ | ನೀಂ ಬಲ್ಲೆ | ಬೇಂಟೆಕಾ | ಱರೊಳೆಲ್ಲಂ | ಮಾನೆ ಬಲ್ಲೆಂ ||

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಗಣ ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಬದಲು ವಿಷ್ಣು.

೪೬. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇದೆ :

ಸಿಲೆಯ ಮೇ | ಲಾದೊಡಂ | ಶಕುನಮಂ | ನಿಱಿಪಂತೆ | ನಿಱಿಸುವೆಂ | ಪಂದಿಯಂ | ನೀಂ ಮೆಚ್ಚಲುಂ ||

೪೭, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಾದ :

ಬಸನಮೆಂ | ದಱಿಯದೇ | **ಳಿಸುವರ್** | ಬೇಂಟೆಯಂ | ಬೇಂಟೆಯೆ | ಬಿನದಂಗ | **ಳರಸಲ್ತೇ** || (ಅರಸನಲ್ತೇ)

೭ ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸ, ೨೮ :

ಪಿರಿಯ ಮ | ರಂಗಳೆ | **ಮಾಡ** | **ಮಾಗೆ** | ಪೊಳೆವಳ | ದಳಿರ್ಗಳೆ | ಸೆಜ್ಜೆಯಾಗೆ |

ಪಿರಿಯ | ಮಡುಗಳೆ | ಮಜ್ಜನ | **ಮಾಗೆ** | ಪೊಸನಾರೆ | ದೇವಾಂಗ | ವಸ್ತ್ರಮಾಗೆ |

ಪರೆದ ತ | ಱಗೆಲೆಯೆ | ಪರಿಯಣ | **ಮಾಗೆ** | ಪಣ್ಬಲ | ಮೆತ್ತಿದ| ಬೋನಮಾಗೆ |

ಸಿರಿಯ | ಮಹಿಮೆಯಂ | ಮೆಱೆಯಲೇ ನಾರ್ತುದೋ | ಬನದೊಳಿ | **ರ್ಪಿರವಾ** | ಪಾಂಡವರಾ ||

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಗಣ ವಿಷ್ಣುವಾಗಿರುವುದೂ, ೩, ೪, ೬ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮವಿರುವುದೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ, ಪರೆದ | **ತಱ. ಗೆ. ಲೆ. ಯೆ** | ಎಂದು ವಿಭಾಗಮಾಡಿದರೆ ೨ನೆಯ ಗಣ ರುದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣ : ೧೧ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸ, ೯, ೬೬, ೬೭, ೮೭—
೯ನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ:

ನಿಡಿಯ | ಬಳ್ಳಿಯ | ತುಱುಗೆವೆ | ಗಣ್ಗಳಂ | ಕೆನ್ನೆಯ | ನೆಯ್ದಿದ | ಪುರ್ವುಗಳಂ |
ಪೊಡವಿ | ಷಟ್ಖಂಡ | ಕ್ಕಡಿಯಿಡು | ವಡಿಗಳಂ | ತೊಳಗಿ | ಬೆಳಗುವ | ಪೆಱನೊಸಲಂ ||

ಇಲ್ಲಿ ೫ನೆಯ ಗಣದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ.

೬೭ನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ—ಎರಡನೆಯ ಪಾದ :
ಮುದದೆ | **ತಲೆಯೊಳ್** | **ಪೊತ್ತಂ** | ತಿರ್ಪುವು | ಮೇರುವಂ | ತಂತತಿ | ವಿಭಕ್ತಂ (ಗಳ್ ?)
ಇಲ್ಲಿ ೨, ೩ನೆಯ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ.

೮೭ನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ—ಒಂದನೆಯ ಪಾದ :
ನಡೆಯ | **ನಡೆದುಂ** | ಕುಳ್ಳಿರೆ | ಕುಳ್ಳಿರ್ದುಂ...
ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ : ೫೪೯, ೫೫೨, ೫೬೬ :

೫೪೯. ೧ **ಧೀರನ** | ಪ್ಪನುಮಂ ಹಾ | ಸ್ಯಂ ಮಾಡ್ಪಿಳ್ | **ಮರುಳೆಂಬಿನಂ** (ರುದ್ರ ?) | ಪಾವೆಂದು | ದಾಂಟುವ | ಆಭಿಜಾತನಂ |
೩ ಭಾರ | ತೀಶನಂ | **ಸೋಂಕಳ್......**
೫೫೨. ೩, ೪—ಮಿಸುಪ | ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ | ಕಂದಿಪ | ಕರ್ಪ್ಪೂಗೆ | ಧರ್ಮವೆಂ | **ಬಿಂದು** |ಮಂಡಲಕ್ಕೆ |

ಮುಸುಕುವ | ಕಾಳರಾ | ಹುವಿನ ನಾ | ಲಗೆಯೆನಿ | ಪ ಸಿರಿಯಂ | ಬಣ್ಣಿಪಂ | ಗಾಂಪನಲ್ತೇ ||
ಪಂಪರಾಮಾಯಣ : ೬, ೭೩ :

ಸಾವ | ಪುಟ್ಟುವ | ಭಯಮಂ ಸಂ | ಸಾರಮಂ | ಸಪ್ತಧಾ | ತುಜಮಂ ದೇ | ಹಸ್ಥಿತಿಯ |
ನಾವ | ವಸ್ತುವ | ನುಂಡೊಡಂ | ತಣಿಯದ | ಕಾಂಕ್ಷೆಯಂ | ಬಗೆದು ತನ್ನೊ |
ಳೇವು | ದೀತೊಡ | ರ್ಪೆನಗಿದೇ | ಕೆಂದು ದ | **ಶರಥಂ** | ಭಾವಿಸಿ | ಭಾವಿತಾತ್ಮಂ |
ಭಾವಿ | ತಾತ್ಮನಂ | ಪರಮಯೋ | ಗೀಂದ್ರನಂ | ಬೀೞ್ಕೊಂಡ | ಯೋಧ್ಯೆಗೆ | ಬಂದನಾಗಳ್ ||

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಆರೇ ಗಣಗಳಿವೆ : ಒಂದು ಗಣ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಹೇಗೋ? ಮೂರನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ೫ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ.

ಅಗ್ಗಳನ ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣ : ಆಶ್ವಾಸ ೪, ೧೮:
ತೊಱೆಯಲೆಂ | ದಿರ್ಪ ರಾ | ಜ್ಯಮನಾಳು | **ತಿರ್ದುಂ** | ಮಱೆಯಲೆಂ | ದಿರ್ದ ಬಂ | ಧು ಸಮೂಹಮಂ |
ನೆಱಪ | ಲೆಂದಿರ್ದ | ಸತ್ತಪೋ | ವೃತ್ತಿಯಂ | ಮಱೆದಂತೆ | ರಾಗ ವಿ | ಹ್ವಳತೆಯಿಂದಂ |
ತೊಱೆಯದೆ | ಮಱೆಯದೆ | ನೆಱಪದಾ | **ಯುಷ್ಯಂ** | ಪಱಿಪಡು | ವಾಗಳೆ | ಬೆರ್ಚಿದಂತೆ |
ಮಱುಗುವ | **ಮರುಳಿಂ** | ಗಾರಯ್ವ | **ವಿಭವಂ** | ಮಱುಭವಂ | ನಾಡೆಯುಂ | ವ್ಯರ್ಥಮಲ್ತೇ ||

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಿರಿಯಕ್ಕರವುಂಟು: ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳ (ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ-೧೩೩, ಪುಟ ೬೧.)
ಒಳಗಂ | ದಕ್ಷಿಣ | ಸುಕರ ದು | **ಷ್ಕರಮಂ** | ಪೊಱಗಣ | ಸುಕುರ ದು | ಷ್ಕರ ಭೇದಮಂ |
ಒಳಗೆ | ವಾಮದ | ವಿಷಮಮ | ನಲ್ಲಿಯ | ವಿಷಮ ದು | ಷ್ಕರಮ ನ್ನಿ | **ನ್ನದಱಪೊಱಗ** |(?)

ಗ್ಗಳಿಕೆ | ಯೆನಿಪತಿ | ವಿಷಮಮ | ನದಱತಿ | ವಿಷಮ ದು | ಷ್ಕರಮೆಂಬ | ದುಷ್ಕರಮಂ |
ಎಳೆಯೊ | ಳೊರ್ವನೆ | ಚಾರಿಸಲ್ | ಬಲ್ಲಂ ನಾ | ಲ್ಕು ಪ್ರಕ | ರಣಮುಮ | ನಿಂದ್ರರಾಜಂ ||

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ: ನಾಲ್ಕು ಪಾದ : ಪ್ರತಿ ಪಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಏಳು ಗಣ : ಮೊದಲು ಬ್ರಹ್ಮ, ಆಮೇಲೆ ಐದು ವಿಷ್ಣು: ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರುದ್ರ: ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಹಾಡಿಗೆ ಹೊಂದಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಬರಬಹುದು: ಮೊದಲನೆಯ ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ಬರಬಹುದು: ಕೊನೆಯ ರುದ್ರ ನಿತ್ಯ. ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದನೆಯ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗಣದ ಮುಂದೆ ಯತಿ.

ಅಕ್ಕರದ ಇತರ ಪ್ರಭೇದಗಳು

: ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳಿರುವ ಅಕ್ಕರಿಕೆ, ಮದನವತಿ, ಛಂದೋವತಂಸ, ಚೌಪದಿ, ಗೀತಿಕೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಏಳೆ—ಇವು ಏಳೂ ಅಕ್ಕರದ ಪ್ರಸ್ತಾರದೊಳಗೇ ಸೇರುತ್ತವೆ. ನಾಗವರ್ಮನ ಹೊರಗೆ ಈ ವೃತ್ತಗಳು ಸಿಕ್ಕದಿರುವುದರಿಂದ, ಅವನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಲಕ್ಷಣಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಗಣವಿಭಾಗ ಮಾಡಿದೆ.

(i) ಅಕ್ಕರಿಕೆ

ಮುರರಿಪು | ಬೊಮ್ಮಂ || ಮುರರಿಪು | ಬೊಮ್ಮಂ || ಮುರರಿಪು | ಶೂಲಧರಂ ||
ಸರಸದೆ | ನಿಲ್ಕುಂ | ಖರಗಣ | ಮಕ್ಕುಂ || ಸುರುಚಿರ | ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂ ||
ನಿರುಪಮ |ದಿಂದಂ | ಪರಿಮಿತ | ಮಪ್ಪಂ || ತಿರೆ ಯತಿ | **ಋತುನಿಯತಂ** ||
ಬರೆ ತರ | ಳಾಕ್ಷೀ || ಧರೆಯೊಳಿ | ದೆತ್ತಂ || ಕರಮೆಸೆ | ವಕ್ಕರಿಕೇ ||

ಮೂರನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರ : ಯತಿ ರುತುಶರದೊಳ್, ಯತಿ ಷಟ್‌ಶರದೊಳ್. ಈ ಪಾಠಾಂತರದ ಸಂದೇಹದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅಕ್ಕರಿಕೆ ಸಮಪಾದವೃತ್ತದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರಾಗಣಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ತಿರುಗಿದೆ. ಇದರ ಲಕ್ಷಣವೇನೋ—

ೞ ೞ ೞ ೞ ೞ ೬
ವಿ | ಬ್ರ || ವಿ | ಬ್ರ || ವಿ | ರು || (ನಿಯತವಾದ ಗಣಗಳು ಮಾತ್ರ).

ಕಡೆಯ ರುದ್ರಗಣವನ್ನು ೞ + ೨ ಎಂದು ಒಡೆದು, ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಆರು ಗಣಗಳು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಎರಡೆರಡು ಗಣಕ್ಕೆ ಯತಿ ಮತ್ತು ಒಳ ಪ್ರಾಸ ಮುಖ್ಯ.

(ii) ಮದನವತಿ

ಮದನನ | ತಂದೆಯ | ಗಣಮವು | ವಿಷಯದೊ | ಳಿರೆ ಗುರು ⁞ ಮುಂ |
ದೊದವಿರೆ | ಪದದೊಳ | ಮದಱವೊ | ಲಪ್ಪುದು | ಹರಪದ ⁞ ಮುಂ |
ವಿದಿತಮು | ಪೇಂದ್ರ ಚ | ತುಷ್ಟಯ | ದತ್ತಲ | ಬುಜವದ ⁞ ನೇ |
ಮದನಹ | ರತ್ನಯ | ದಿಂ ಹರಿ | ಕಡೆಪಡೆ | ಮದನವ ⁞ ತೀ ||

ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು ಗಣವಿಭಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವನು.

೫ ವಿ + ೧ ಗು, ೪ ವಿ + ೧ ರು (ರು = ೧ ವಿ + ೧ ಗು)

೩ ರು + ೧ ವಿ:

ಮದನಹರ | ತ್ರಯದಿಂ ಹರಿ | ಕಡೆಪಡೆ ಮ | ದನವತೀ ||

ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ೪ ಮಾತ್ರೆಯ ೫ ಗಣಗಳು + ೧ ಗುರು.

(iii) ಛಂದೋವತಂಸ

ಮಂದರ | ಧರಗ | ಣಮೆಸೆ | ದಿರೆ ಮೊ | ದಲೊಳೆ |

ಬಂದಿರೆ | ಯುಂ ನಾ | ಲ್ಕೆಡೆ ಬಿ | ಸರುಹ | ಜನ್ಮಂ |

ಸಂದುದು | ಲಕ್ಷ | ಣಮವ | ನಿಯೊಳೀ | ತೆಱದಿಂ |

ಛಂದೋವ | ತಂಸ | ಕ್ಕೆಸೆದು | ದು ಗಜ | ಗಮನೇ ||

೧ ವಿ | ೪ ಬ್ರ. ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಲ್ಲ.

(iv) ಚೌಪದಿ

ಮದನನ | ತಂದೆಯ ⁝ ಮುಂ |

ದುದಯಿಸೆ | ಶಂಕರ ⁝ ನೊ |

ಳೊದವಿರೆ | ಸಂದುದು ⁝ ನೋ |

ಡಿದೆ ಸತಿ | ಚೌಪದಿ ⁝ ಗೆ ||

೧ ವಿ + ೧ ರು : ಮಾತ್ರಾಗಣ: ೪ + ೪ + ೨.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಕ್ಕರದಂತೆಯೇ, ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳೂ, ಬ್ರಹ್ಮವಿಷ್ಣುರುದ್ರ ಗಣಗಳ ಸೇರಿಕೆಯೂ, ತ್ರಿಪದಿಯಂತೆ ವಿಶೇಷಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಯತಿ ಒಳಪ್ರಾಸಗಳೂ, ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ತಿದ್ದುಪಾಟೂ ಕಾಣುವುವು.

(v) ಗೀತಿಕೆ

ಎರಡಱೊ | ಳಾಱಿಂ | ಬ ಸಂಖ್ಯೆಯೊಳ್ | (ಬಾ ?)

ಬರೆ ಪದ್ಮ | ಭವನುೞಿ | ದುವು ಮೆ | ಚ್ಚುವ ತೆಱದಿಂ |

ದಿರೆ ಮುಂ | ದಣ ಪ | ದಂ ಮುನ್ನಿನಂ |

ತಿರೆ ಕರಂ | ಗೀತಿಕೆ | ಯಿಂತ | ಕ್ಕುಂ ಸಖೀ ||

ಎರಡನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ “ಬರೆ ಬ್ರಹ್ಮನುಳಿದೆಡೆಗಳೊಳು ವಿಷ್ಣುಮುಂ” ಎಂದೂ ಮೂರನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ “ಒಪ್ಪುವ ಗೀತಗಣಂ”, “ಗೀತಿಕೆಗೇಳುಗಣಮಕ್ಕುಂ” ಎಂದೂ ಪಾಠಾಂತರಗಳಿವೆ.

ಇದ್ದಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ :

೨

ವಿ | ಬ್ರ | ರು |

೬

ವಿ |	ವಿ |	ಬ್ರ |	ರು |
	೨		
ಬ್ರ |	ಬ್ರ |	ರು |	
		೬	
ವಿ |	ವಿ |	ಬ್ರ |	ವಿ. (ರು?)

ಏಳೇಳು ಗಣದ ಎರಡು ಪಾದ ಮಾತ್ರ, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗಣದಲ್ಲಿ ಒಳಪ್ರಾಸ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರ, ಮಿಕ್ಕ ಕಡೆ ವಿಷ್ಣು, (ರುದ್ರ ಪರ್ಯಾಯಗಣ) ೨, ೬, ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೆ? ಗೀತಿಕೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿರಬಹುದೆ ?

(vi) ಸಾಂಗತ್ಯ

ಗೀತಿಕೆಯ ಎರಡು ಪಾದಗಳ ಅಥವಾ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಎರಡು ಪಾದಗಳ ರೂಪಾಂತರವೇ ಸಾಂಗತ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವುದು. ಇದು ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳುವುದು ಶಿಶುಮಾಯಣನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ (೧೨೩೩? ಕವಿಚರಿತೆ, ಪುಟ. ೩೪೯-೩೫೨). ಈಚೆಗೆ ಭರತೇಶವೈಭವ, ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳು ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿವೆ.

ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಳು ಗಣದ ಪಾದ ಎರಡಾಗಿ ಒಳಪ್ರಾಸವನ್ನು ಕೊಂಡು, ೪ ಗಣ + ೩ ಗಣವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳು, ಪ್ರಾಸ: ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮ—ಇದು ಲಕ್ಷಣ. ಗಣಗಳು ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಲ್ಲ. ಗಣವಿಭಾಗ ಮಾಡುವಾಗ ಶಬ್ದಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಸ್ಫೂರ್ತಿಗೂ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕು. ಬೇಕಾದ ಕಡೆ ಲಘುವನ್ನು ಎಳೆದು ಗುರು ಮಾಡಿ, ಗುರುವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಲಘುಮಾಡಿ ಹಾಡಬೇಕು.

ಶಿಶುಮಾಯಣ : –

ಶಕವರ್ಷ | ದ ಸಾ | ವಿರದ ನೂ | ಱಱೊಳು || ತ್ಸಕಲವಾ | ದಾಱು ವ | ತ್ಸರದ ||
(ಶಕವ | ರ್ಷದ ಸಾವಿ | ರದ ನೂ?)
ಪ್ರಕಟಿತ | ಪುತ್ರವ | ರ್ಷದ ಮಾಘ | ಶುದ್ಧ ದಿ || ನಕಳಂಕ | ಪಾಡ್ಯದೊ | ಳಾಯ್ತು ||

						–U	
ರನ್ನನ |	ಹೊನ್ನನು |	ಜನ್ನಮ |	ಯ್ಯನ ಚತು ||	ರೋನ್ನತ |	ಕವಿತಾರ್ಣ |	ವನ||	(ಕವಿತಾ|ರ್ಣವನ?)
			U				
ಸನ್ನುತ |	ಕವಿ ಪಂಪ |	ರಾಜ ಮೊ |	ದಲಾ.ದ.ರ ||	ಚೆನ್ನಡಿ |	ಗಳಿಗೆಱ |	ಗುವೆನು ||	
						–	
ಅಂಜನಾ |	ಚರಿತವೆಂ |	ದೆಂಬನಾ |	ಮವು ಕೃತಿ ||	ಗೆಂಜಲ |	ಲ್ಲನ್ವರ್ಥ |	ಕವು	(ಅನ್ವ|ರ್ಥಕವು?)
		–					
ಕಂಜಭ |	ವನ ರಾಣಿ |	ಯ ನಯ |	ನದೊಳೆಸೆ ||	ವಂಜನ |	ವಾದ ಕಾ |	ರಣದಿ ||	(ಅಂಜನಾಚರಿತೆ)

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ :

ಪರಮ ಪ | ರಂಜ್ಯೋತಿ | ಕೋಟಿ ಚಂ | ದ್ರಾದಿತ್ಯ || ಕಿರಣ ಸು | ಜ್ಞಾನ ಪ್ರ | ಕಾಶ ||
ಸುರರ ಮ | ಕುಟಮಣಿ | ರಂಜಿತ | ಚರಣಾಬ್ಜ || ಶರಣಾಗು | ಪ್ರಥಮ ಜಿ | ನೇಶ ||

ಸಿದ್ಧರ | ಸತತ ವಿ | ಶುದ್ಧರ | ಬೋಧಸ | | ಮೃದ್ಧರ | ನೆನೆದು ನಾ | ನೀಗ | |
ಸಿದ್ಧರ | ಸದೊಳು ಲೋ | ಹವನದ್ದಿ | ದಂತಾತ್ಮ | | ಸಿದ್ಧಿಯ | ಪಡೆವೆನಿ | ನ್ನೇನು | | (ಭರತೇಶವೈಭವ)

ಹೊನ್ನಮ್ಮ:

	–				–	
ಪೆಣ್ಣಲ್ಲ |	ವೆ ತಮ್ಮ |	ನೆಲ್ಲಪ |	ಡೆದ ತಾಯಿ | |	ಪೆಣ್ಣಲ್ಲ |	ವೆ ಪೊರೆ |	ದವಳು
						–
ಪೆಣ್ಣುಪೆ |	ಣ್ಣಿಂದೇ |	ತಕೆ ಬೀಳು |	ಗಳೆವರು | |	ಕಣ್ಣುಕಾ |	ಣದ ಗಾವಿ |	ಲರು | |
ಶ್ರೀರಂಗ |	ಪಟ್ಟಣ |	ದೊಳು ಸಿರಿ |	ನೆಲಸಿರ್ಕೆ | |	ಭೂರಿವೈ |	ಭವ ಪುದಿ |	ದಿರ್ಕೆ | |
ಶ್ರೀರಂಗ |	ಧಾಮನ |	ದಿವ್ಯಯಾ |	ತ್ರೋತ್ಸವ | |	ದಾರಾ |	ಧನೆ ಮಿಗಿ |	ಲಕ್ಕೆ | |

ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ೫ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ೩, ೪ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಬ್ರಹ್ಮಗಣವೂ, ೪, ೫, ೬, ಮಾತ್ರೆಗಳ ವಿಷ್ಣುಗಣವೂ ಬರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ಗಣ ಮೂರಂಶದ ಗಣ ಆರು; ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡಂಶದ ಗಣ ೧.

ಕವಿಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ (II. ೩೯೧) ಎರಡನೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ :

					–	–	
ಬೆಳಗಿದ |	ಕನ್ನಡಿ |	ಯೊಳು ಮುಖ |	ಬಿಂಬವು | |	ತಿಳಿನೀರೋ |	ಳು ಭಾನು |	ಮಂಡ |	ಲ
	–						
ಬೆಳಗುವಂ |	ತೆ ನಿ |	ಷ್ಠಾಪಿಯ |	ಮನದೊಳು | |	ತೊಳಗಿ ಬೆ |	ಳಗಿ ಶಿವ |	ಕಳೆ ತೋ |	ರ್ಕು | |

(vii) ಏಳೆ

ಭುಜಗಪಕ್ಷ | ಪುರಗಣ |
ವ್ರಜದೊಳಾ | ಱಿಜೊಳಕ್ಕು |
ಮಜಗಣೇಳೆಗಿಭಗತೀ | | (ಣಮೇ ?)

ಪಾಠಾಂತರಗಳು, ಅಜಪಕ್ಷಸುರವಜದೊಳಾರರೊಪ್ಪುದು ಜಗದೊಳೇಳೆ, ಆರರೊಪ್ಪುದಜಗಳೆಣಿಸಿ, ಒಪ್ಪಗಜಗಣೇಳೆ—ಎಂದಿವೆ. ಕೊನೆಯ ಪಾದವನ್ನು ಅಜಗಣ | ಮೇಳೆ | ಗಿಭಗ : ತೀ—ಎಂದೋದಿದರೆ ನಮಗೆ ಅನುಭವವಾಗಿರುವ ತ್ರಿಪದಿಯ ಓಟ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಳು ಗಣ (೪+೩) ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ; ಆರನೆಯ ಗಣದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ—ಮಿಕ್ಕುವು ವಿಷ್ಣು ಅಥವಾ ರುದ್ರ ಆಗಬಹುದೆಂಬಂತಿದೆ. ಏಳೆ ಹೀಗಿರಬಹುದು:

ರು	ವಿ	ವಿ	ವಿ
ಭುಜಗಪಕ್ಷ |	ಪುರ ಗಣ | |	ವ್ರಜದೊಳಾ |	ಱಿಜೊಳಕ್ಕು |
ವಿ	ಬ್ರ	ವಿ	
ಮಜಗಣ |	ಮೇಳೆ |	ಗಿಭಗ ⁝ ತೀ | |	

(ಚಿತ್ರದ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಲತಿಕೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಯಾಲಪದವೆಂಬುದೊಂದು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.)

ಬಿದಿರ ದೆಬ್ಬೆ | ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ |
ಎದಿರ ಬಂದಾ | ನಾರ ನೋಡಿ |
ಚದುರು ಕೊರಚಿಯ | ಕಾಣೆನೆನುತಾ | ಲಿ—ಓ, ಸಿಂಗೀಯೆನು | ತಾ |
ಒದಗಿ ಬಂದಾ | ಬೇಗ ಸಿಂಗಾ | ನು |

ಇದರಲ್ಲಿ (ಮಾತ್ರಾದೃಷ್ಟಿಯೂ ಸೇರಿ) ಆರು ರುದ್ರಗಣಗಳೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೀರ್ಘವೂ ಇದ್ದಂತಿವೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಪಾದ ಹೆಚ್ಚಿ, ಒಂದು ಗಣ ಕೊನೆಯ ಪಾದಕ್ಕೆ ಸೇರಿ, ಕೊನೆಯ ಪಾದ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಏಳೆಯ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಏಳೆಗೆ ಆರು ರುದ್ರಗಣ + ೧ ಗುರು ಎಂದು ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರುದ್ರಕ್ಕೆ ವಿಷ್ಣು ಬ್ರಹ್ಮಗಳು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬರಬಹುದು.

೩. ರಗಳೆ

ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ, ಲಲಿತ ಎಂಬ ರಗಳೆಗಳನ್ನೂ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ರಗಳೆಗಳನ್ನೂ 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯ' ಪುಟ, ೧೧೭-೧೨೦ರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ (ಉತ್ಸವ ಎಂದೂ ಕರೆದಿದೆ) ೩ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು, ಮಂದಾನಿಲಕ್ಕೆ ೪ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು, ಲಲಿತಕ್ಕೆ ೫ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು ಬರುವುವು. ಪಾದಕ್ಕೆ ೪ ಗಣ. ಇಷ್ಟೇ ಪಾದಗಳೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ; ಆದ್ಯಂತ ಪ್ರಾಸಗಳುಂಟು; ಆದಿಪ್ರಾಸ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು; ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯವಿದ್ದರೆ ಈ ರಗಳೆಗಳು ಅನುಕೂಲ.

ನಾಗವರ್ಮನು ಈ ಮೂರು ರಗಳೆಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ. ಕರ್ಣಾಟಕಜಾತಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕರ, ತ್ರಿಪದಿ, ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ವೃತ್ತವೆಂಬುದೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದರ ಲಕ್ಷಣ : ೭ ಬ್ರಹ್ಮ + ೧ ಗುರು(–U,UUU)

ಭೂ ಹಿ | ತಾರ್ಥ | ಮೆನಿಸು | ವಜನ | ಗಣಮ | ವೆ **ಬರೆ** | ಸಪ್ತ ಸಂ | [ರಡು-ಪಾಠಾಂತರ]
ದೋಹ | ಮತ್ತ | ಲೊಂದೆ | ಗುರು ಬೆ | ಡಂಗ | ನಾಳ್ದು | ನಿಲೆ ಲ | ಯ |
ಗ್ರಾಹಿ | ಯಾಗಿ | ಮಧುರ | ವಚನ | ರಚನೆ | ವೆತ್ತು | ಬಂದೊ | ಡು |
ತ್ಸಾಹ | ಮೆಂಬ | ಪೆಸರೊ | ಳೆಸೆವು | ದಬ್ಜ | ಪತ್ರ | ಲೋಚ | ನೇ ||

ಲಯಗ್ರಾಹಿ ಎಂಬುದರಿಂದಲೂ, ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣವೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಪದ್ಯದ ಧಾಟಿಯಿಂದಲೂ, ೩ ಮಾತ್ರೆಯ ಬ್ರಹ್ಮಗಣವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು. ನಾಲ್ಕು ಪಾದದ ವೃತ್ತವಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧಿಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಮಧ್ಯೆ, "ರಗಳೆಯ ಲಕ್ಕಣಮಂ ಕಂದ ಪದ್ಯದಿಂ ಪೇೞ್ವೆಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ :

ಗಣನಿಯಮ ವಿಪರ್ಯಾಸದೊ
ಳೆಣೆವಡೆದೊಳ್ವೆಸೆಯೆ ಮಾತ್ರೆ ಸಮನಾಗಿ ಗುಣಾ
ಗ್ರಣಿಯ ಮತದಿಂದೆ ತಾಳದ

ಗಣನೆಗೊಡಂಬಟ್ಟೊಡದುವೆ ರಘಟಾಬಂಧಂ || (೩-೨೨೨)

ಇದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಾತ್ರಾಸಮಕಗಳಂತೆ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿಗೇ ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ರಘಟೆಗಳ (ತೆಲುಗು-ರಗಡ) ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ—

ಮಂದಾನಿಲ ಲಲಿತೋತ್ಸವ
ವೆಂದೇ ರಗಳೆಗಳ ನಾಮಮಕ್ಕುಂ ಕ್ರಮದಿಂ
ದೊಂದಕೆ ಪದಿನಾಱಿರ್ಪ
ತ್ತೊಂದಕಿರ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳಬಲೇ

ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಾತ್ರೆ ಲಲಿತೆಗೆ
ಬಪ್ಪುದು ಪದಿನಾಱು ಮಾತ್ರೆ ಮಂದಾನಿಲಕಂ
ತಪ್ಪುದು ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕುಱ
ಯೊಪ್ಪುವುದಿಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳಬಲೇ

ಈ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಗಳೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ನಾಗವರ್ಮನು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಹೆಸರನ್ನೂ ತಿಳಿಸದೆ, ರಘಟೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಉತ್ಸಾಹ ವೃತ್ತವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕರ್ಣಾಟಕಜಾತಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಸುಮ್ಮನಾದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಂಪಾದಿಗಳ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ :

ಆದಿಪುರಾಣ : ೪-೩೦ರ ಮುಂದೆ—

ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆ :

	U – U		U – U
ಸ್ಫುರಿತೇಂ		ದ್ರ ನೀ ಲ		ಮಣಿಖಚಿ		ತ ಭೂ ಮಿ
			U – U
ಚೆಲುವಿಂ		ಗದು ನೆ		ಟ್ಟನೆ ಜ		ನ್ಮ ಭೂ ಮಿ	
			U – U
ಮರಕತ		ಮಣಿವಿರ		ಚಿತ ವಿಮ		ಳ ಭಿ ತ್ತಿ	
			U – U
ಪೊಗಟಿಲ್		ಕರಮರಿ		ದದು ಬೇ		ಱ ಭಿ ತ್ತಿ	
		–. U U	⁝ U U. U
		– U	– U U U
ಚಂದನ		ದೆಳದಳಿ		ದೋೞರ		ಣಂ ಗ ಳ ವು	

		–. U U	⁝U U. U
		– U	– U U U
ಸೂಚಿತ |	ಮಂಗಳ |	ಕಾ ರ |	ಣಂ ಗ ಳ ವು |
ತುಂಗಕ |	ನಕ ಭೃಂ |	ಗಾರು ವಿ |	ರಾಜಿ |
ರಾಜ |	ನ್ಮರಕತ |	ಮಯಶುಕ |	ವಿರಾಜಿ |...
ಪುಣ್ಯಾಂ |	ಬುಪೂರ್ಣ |	ಕುಂಭಾ |	ಗ್ರಮುಚಿತ |
ಕಂಕೇ |	ಲಿಪಲ್ಲ |	ವೋಲ್ಲಾ |	ಸ ರಚಿತ......
ವಿಭವದ |	ಮೂಲ |	ಸ್ಥಾನಮೆ |	ನಿಸಲಿದು |

	– U –		
ಕಾಮು |	ದೇ ವ ನಾ |	ಸ್ಥಾ ನ ಮೆ |	ನಿಸಲಿದು |
ಓರಂ |	ತೆ ನೆರೆದು |	ದೆನೆ ಜನ |	ಸಮೂಹ |
ಮಾಗಳೆ |	ಸಮೆದ |	ತ್ತು ವಿವಾ |	ಹ ಗೇಹ (= ಹಂ ?)

ಇದರಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲ : ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಜ (U–U) ನಲ (UUUU) ಇವು ಬಂದಿವೆ. ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿರುವ ಗಣವಿಭಾಗಕ್ಕಿಂತ, ಕೊನೆಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಭೂಮಿ, ಭೂಮಿ; ಭಿತ್ತಿ, ಭಿತ್ತಿ; ರಾಜಿ, ರಾಜಿ ಎಂದು ಅರ್ಥಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಶಬ್ದದಿಂದ ಮಾಡಿದರೆ–ಹೀಗೆ ಗಣವಿಭಾಗ ಮಾಡಬಾರದೆ?—

ಸ್ಫುರಿ.ತೇಂ.ದ್ರ | ನೀ.ಲ

ಮಣಿ.ಖಚಿ.ತ | ಭೂ.ಮಿ.

ಟ್ಟನೆ. ಜ.ನ್ಮ | ಭೂ.ಮಿ.

ಚಿತ. ವಿಮಳ. | ಭಿ.ತ್ತಿ.

ದದು. ಬೇ.ಚ್ | ಭಿ. ತ್ತಿ.

ತುಂ.ಗ |	ಕನ.ಕ. ಭೃಂ |	ಗಾ.ರು. |	ವಿರಾಜಿ
ರಾ.ಜನ್ |	ಮರಕತ |	ಮಯಶು. ಕ.ವಿ |	ರಾಜಿ.
–.–.U	–.U	–.–.U	UU.U
ಕಂ ಕೇ ಲಿ |	ಪಲ್ಲ |	ವೋ ಲ್ಲಾ ಸ |	ರ ಚಿ ತ
ದೆನೆ. ಜನ. ಸ |	ಮೂಹ |		
ತ್ತು ವಿ.ವಾ.ಹ |	ಗೇಹ |		

ತೋರಣಂಗಳವು | ಕಾರಣಂಗಳವು | ಕಾಮದೇವನಾ |—ಎಂಬ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗಣ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಗಣದಂತೆ ಧಾಟಿ ಓಡಬಹುದು. ಇದು ಮೂರಂಶದ (ವಿಷ್ಣು) ಗಣಕ್ಕೂ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿದೆಯೆ ?

ಆದಿಪುರಾಣ : ೭, ೨೭ರ ಮುಂದೆ—

ಶ್ರೀ.ಗೆ.ಕುಳ. | ಸದ.ನ.ಮನೆ | ತೊಳ.ಪ.ಮಣಿ | ಭವ.ನ.ದೊಳ್ |
ರಾಗರಸ | ಮೊದವೆ ಸರ | ಸಿರುಹಸಮ | ವದನದೊಳ್ | |
ಪೊಳೆವ ಪ | ಚ್ಚದೊಳೆ ಸೊಗ | ಯಿಸುವ ಮೃದು | ತಲ್ಪದೊಳ್ | |...
ಲಲಿತ ಗಂ | ಗಾನದೀ | ಲಹರಿಕಾ | ತಲ್ಪದೊಳ್ | |...

ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ. ೫ ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು (ವಿಷ್ಣು) ಗಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮಿಕ್ಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಪಂಪಭಾರತ : ೧, ೫೮ :

U –U
ಅದ.ಱ | ಪೊಱ. ಪೊ | ೞಲ. ವಿ | ಶಾ.ಳ | ಕನ. ಕ | ಕೃತ. ಕ | ಗಿರಿ. ಗ | ಳಿಂ : ಫ | ಳ ಪ್ರ | ಕೀ.ರ್ಣ | ತರು.ಗ. | ಳಿಂ | |
ನನೆಯ | ಕೊನೆಯ | ತಳಿರ | ಮುಗುಳ | ವನಲ | ತಾ ನಿ | ಕುಂಜದಿಂ : ಪ | ಸೂ ನ | ರಜದ | ಪುಂಜದಿಂ :

೩ ಮಾತ್ರೆಯ ೧೧ ಗಣಗಳು + ೧ ಗುರು. ಓಟ ಹೇಗೆಂದರೆ—ಎರಡೆರಡು (ಬ್ರಹ್ಮ) ಗಣ ಒಂದುಗೂಡಿದ ೩ ದ್ವಿಗಣ (ರುದ್ರ). ಮುಂದೆ, ೧ ಗಣ + ಗುರು (ಪ್ರಾಸಗಣ) ಯತಿ, ಒಂದು ಹ್ರಸ್ವ, ದ್ವಿಗಣ ೧, ೧ ಗಣ + ಗುರು (ಪ್ರಾಸಗಣ), ಆದಿಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲ.

ಪಂಪಭಾರತ : ೩, ೨೨:

ಅಲ್ಲಿ ಸೊಗಯಿಸುವ | ಕೃತಕ | ಗಿರಿಗಳಿಂ | ಕಲ್ಪ | ತರುಗಳನೆ | ಪೋಲ್ವ | ಮರಗಳಿಂ | |
ನಂದ | ನಂಗಳೊಳೆ | ಸುೞಿವ | ಬಿರಯಿಯಿಂ | ಕಂಪು | ಕಣ್ಮಲೆಯೆ | ಪೂತ | ಸುರಯಿಯಿಂ | |...

೩.೫ | ೩.೫ | | ೩.೫ | ೩.೫; ಎರಡು ಸಲ–ಒಳಪ್ರಾಸ. ಓಟ, ೮ | ೮ | | ೮ | ೮:೪ ದ್ವಿಗಣ ಆದಿಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲ.

ಪಂಪಭಾರತ : ೪, ೧೦:

ಇದನ್ನು ಮಟ್ಟರಗಳೆ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಮಂದಾನಿಲವೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ವಿಗಣಗಳಾದ ಅಂಶಗಣಗಳು ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಾಗಿ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಎಯ್ದುವು | ದುಂ ತ | ತ್ಪುರದುಪ | ವನಂಗ | ಳವಿರಳ | ಮಳಯಾ | ನಿಲಕಂ | ಪಿತಂಗ |
ಳ ವಿ.ರಳ | ಕುಸು.ಮಾ | ವಳಿ. ಕಂ. ಪು | ಪೇ. ೞ | ಸೊಗ. ಯಿಪ | ಕಿಱು. ಮಿಡಿ | ಗಳೊ. ಪೊ.ಪ್ಪಿ | ತೋೞ | |
ಎ.ಯ್ದುವು. ದುಂ. ತತ್. | ಪುರ.ದುಪವ. ನಂ. ಗಳ್ |
ಅವಿ. ರಳ, ಮಳ.ಯಾ | ನಿಲ. ಕಂಪಿ.ತಂ.ಗಳ್ | |

ಪ್ರಾಸ—ವನಂಗ, ಪಿತಂಗ—ಎಂದೋ, ನಂಗಳ್ ತಂಗಳ್ ಎಂದೋ ಯೋಚಿಸಿ. ಮುಂದಿನ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಪೇೞ, ತೋೞ, ಎಂದೋ ಪುಪೇೞ, ಪ್ಪಿತೋೞ ಎಂದೋ? ಜಗಣವನ್ನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳತಕ್ಕುದೋ?

ಈ ರೀತಿ ಅಂಶಗಣಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ತೋರಿ, ಎರಡು ಮೂರನೆಯ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ದ್ವಿಲಘುವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಟ್ಟು, ಒಂದೊಂದು ವೇಳೆ ಗುರುವನ್ನು ಲಘುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನುಂಗಿ, ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಮಿಕ್ಕ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಣವಿಭಾಗ ಮಾಡಿದರೆ—

					⁐		
ಲವ.	ಣಾ.	ಬ್ಧಿಯೆ.	ಬಳ.|	ಸಿದು.	ದೆನಿಸು.	**ವಗ.**	ಞ|
ಬಳ.	ಸೆಸೆ.	ದಿರೆ.	ಕೋಂ. |	ಟೆಯ.	ಚೆಲ್ವು.	**ಪೊಗ.**	ೞ | ...
					U		
ಬಳ.	ಸಿದ.	ಕೆಂ.	ಬೊ |	ನ್ನಮ.	ದಿಲ್ಗ.	ಳೊಳ.	ಗೆ
					⁐		
ಮಣಿ.	ಮಯ.	ಭವ.	ನಾ |	ವಳಿ.	ತೊಳಗಿ.	ಬೆಳ.	ಗೆ | |
ರಸ.	ರಸದ.	ಬಾ.	ವಿ |	ಮನೆ.	ಮನೆಗೆ.	ಬೇ.	ಱ್ |
	U						
ಕಿಸು.	ಗಲ್ಗ.	ಳರ.	ಜದ |	ಕಣಿ.	ವೆರಸು.	ತೋ.	ಱ್ | |...
ಪರ.	ದರ.	ಪಾ.	ರ್ವರ |	ಸೂಳೆ.	ಯರ.	ಮನೆಗ.	ಳವು. |
ಧನ.	ದನ.	ಭವ.	ನಮು |	ನೇ.	ಱಿಪ.	ಮನೆಗ.	ಳವು | |...
				U	U		
ಪೊಱ.	ಲ	ಬೆಡಂ.	ಗಂ |	ಮೆ ಚ್ಚಿ.	ಮೆಚ್ಚಿ.	ನೋ.	ಡಿ |
					U		
ದಿವಿ.	ಜೇಂ.	ದ್ರ ವಿ.	ಳಾ |	ಸದೊ.	ಳಿಂತು.	ಕೂ.	ಡಿ | |...
				U			
ಮಣಿ.	ಕನಕ.	ರಜ.	ತ |	ವ ಸ್ತು.	ಗಳ.	ನಿ.	ತ್ತು |

– – U

ಬೇಡಿದ. ನಾಡು. (ಬೆ ಡ್ಡ. ನಾ ಡ್.) ಗಳ. ನವ | ಯವ. ದಿಂ ದ. ಮಿ. ತ್ತು |...

ನೆಲ.ನಂ. ಪ್ರತಿ.ಪಾ | ಲಿಸಿ. ಧರ್ಮ. ಸೂ. ನು |

ಸುಖ.ಮಿ.ದರ್ಂ. ರಿಪು | ಬಳ. ತಿಮಿರ. ಭಾ.ನು | |

ಇವು ನಾಲ್ಕಂಶದ ರುದ್ರಗಣಗಳು. ಕೊನೆಗೆ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಎರಡು ಲಘು ಬಂದಿದೆ. ಅಕ್ಷರವನ್ನು ತೇಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ—ಗೋವಿನ ಕಥೆಯ

U U. U –. U U –. U –. U U

ಇ ರು ವ | ಕಾ ಳಿಂ ಗ | ನೆಂ ಬ | ಗೊ ಲ್ಲ ನ |

–. U U

ಪರಿ. ಯ | ನಾ. ನೆಂ ತು | ಪೇ ಳ್ವೆ | ನು

ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ, ಹಾಗೆಯೇ—

U U U U U U –

ಎ ರ ಡೆಂ ಬು | ದೇನೇ | ಹೆ ಸ ರ್ ಹೇ | ಳೇ

ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣ : ೩, ೭. ಇಲ್ಲಿ ತ್ವರಿತರಗಳೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ.

U

ಅದ. ಱೊಳ.ಗಣ. ಗಣ | ನಾ.ತೀ ತ. ರ.ಮ್ಯ |

ಮಣಿ. ಕನಕ. ರಜ.ತ | ಪರಿ. ಖಚಿತ. ಹ.ರ್ಮ್ಯ ||

ಪ್ರಕ. ರಂ. ಕರ.ಮೊ. | ಪ್ಪುಗು. ಮಪ್ಪು. ಕೆ.ಯ್ದು ||

ಜೆ.ಲಂ. ಸುರ. ಪುರ | ಮನ. ವಜ್ಞೆ.ಗೆ.ಯ್ದು ||

ಗಣಿ.ಕಾ.ವಾ.ಟಂ | ಗಳ. ನೆರೆದ. ಲೀ.ಲೆ |

ಮದ. ನಾಧಿ.ರಾ.ಜ | ವಾಸ.ಮನೆ. ಪೋ. ಲೆ.

ದೇ.ವೋ.ತ್ತರ. ಕುರು | ದಂಪ.ತಿ ಶ.ತ.ಕ್ಕೆ |

ದೊರೆ. ಚದುರ. ಮಿಥು.ನ | ಮೆನ್ನ. ಭಿಮ.ತ.ಕ್ಕೆ ||...

ದೇ.ವಾ.ಲಯ. ತತಿ | ಯ ಬೆ. ಡಂಗ. ಕುಂ. ಬಂ |

ಆ. ಱದ.ದಂ. ಲಂ | ಘಿಸ.ಲರ್ಕಬಿಂ.ಬಂ. ||...

(ಕೊನೆಯ ಮಕಾರ ಮುಂದಿನ ಪಾದದೊಡನೆ ಸಂಧಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಿ.)

U

ತಾ.ಮರೆ.ಪೊಂ. ದಾ. | ಮರೆ.ಕ ಲ್ಪ.ಲತೆ. ಯೆ |

ಲತೆ.ಯೆ.ಲ್ಲಂ. ನೋ | ಱ್ಪೊಡ.ದಂದು.ಕತೆ. ಯೆ ||

U

ಮದ.ಕರಿ.ಗಳ್.ವಿಜಿ | ತೈ.ರಾವ.ತಂ.ಗಳ್ |

ಅ.ಶ್ವಂ.ಗಳ.ಧಿಕ | ಸ.ತ್ವಾನ್ವಿ.ತಂ.ಗಳ್ ||...

ಅದ.ಱಿಂ. ಶಿವ.ಮಂ | ದಿರ.ದೊಳ್ಪು. ಪಿರಿ.ದು

ಪೊಗ. ೞ.ಲ್ಕದ.ನಹಿ |ರಾ.ಜಂಗ.ಮರಿ.ದು ||

(ಆದಿಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಸಗಣಗಳು—ಲೀಲೆ—ಪೋಲೆ; ಲತೆಯೆ-ಕತೆಯೆ; ತಂಗಳ್—ತಂಗಳ್; ಪಿರಿದು—ಅರಿದು.)

ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾದಂಬರಿ : ೧, ೪೮೨, ಹೆಸರು : ಮಂದಾನಿಲರಗಳೆ :

ಇನಿತಂ ಪಾರೆ | ನ್ನಂ ತ್ವರಿತಗತಿಕೆ |

ಪಿಡಿ ಮೇಲುದನೀ | ಗಳ್ ಲಲಿತ ಲತಿಕೆ ||

ಸೋರ್ಮುಡಿಯಂ ಸಾ | ವಗಿಸಕ್ಕ ನಿನ್ನ |

ಜೋಲ್ದುಡೆಯಂ ನೋ | ಡೆಲೆ ಮರುಳ ಮುನ್ನ...

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಜಗಣವನ್ನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ? ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆದಿಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಕವಿಚರಿತೆ-ಯಿಂದ (೧. ಪುಟ ೮೫) ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು :

ಬನದೊಳೆತ್ತಲುಂ | ಸುೞಿವರಗಿಳಿಗಳೆ |
ಜಿನುಗಿ ರಾಗದಿಂ | ದಂ ಮೊರವಳಿಗಳೆ |
ಪೋ ಪುಗಿಲ್ ಪುಗಿಲ್ | ನಿಲ್ಲೆನುತೆ ಕರಂ |
ಕಾಪುಗೊಂಡು ಜಡಿ | ವುದು ಪಿಕನಿಕರಂ ||

ರನ್ನನ ಅಜಿತಪುರಾಣ : ಉತ್ಸಾಹರಗಳೆ : ೨, ೮:

ಅದಱ | ಬಳಸಿ | ದುಪವ | ನಂಗ |
ಉದಿತ | ಕೋಕಿ | ಲ ಸ್ವ | ನಂಗ |
ಳೆಸೆವ | ಶೋಕ | ಭೂತ | ವನದ |
ಮಿಸುಪ | ವಕುಳ | ತಿಲಕ | ವನದ...

ನಿಂದ | ಬಿರಯಿ | ಗದವ | ೞಲ್ |
ಕುಂದ | ದೆನಿಪ | ಪೊಱವೊ | ೞಲ್ |

೩ ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳು. ಆದ್ಯಂತ ಪ್ರಾಸಗಳು. ಕೊನೆಯ ದ್ವಿಪದಿಯ ಕಡೆಯ ಗಣ ಒಂದು ಗುರುವಿನ ಊನಗಣ. ವನಂಗಳ್-ಸ್ವನಂಗಳ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಳ ಕಾರ ಮುಂದಿನ ಪಾದದ ಸ್ವರದೊಡನೆ ಸಂಧಿಯಾಗಿ ಆ ಪಾದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಹಿಂದೆ ಪಂಪನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ೩ ಮಾತ್ರೆಯ, ೫ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ೪ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಶವೂ, ಮಾತ್ರೆಯೂ ಬೆರಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜಗಣ, ನಲ ಇವು ಉಂಟೋ ಇಲ್ಲವೊ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ರಗಳೆ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ (ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕೆ) ಸೇರಬೇಕೋ, ಅಂಶಗಣದ ಕರ್ಣಾಟಕವಿಷಯ ಜಾತಿಯೋ ಸಂಶಯ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ತೆಲುಗಿನ ರಗಡಗಳು ಏಳು ಬಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗತಿಗಳೇನೂ ಹೊರಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಅಗವಲ್ ಪಾವಿನಲ್ಲಿ, ಆಶಿರಿಯವಿರುತ್ತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ರಗಳೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಛಂದಸ್ಸು ಕಾಣುವುದು.

ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ, ಹರೀಶ್ವರನು ಲಲಿತರಗಳೆಯನ್ನು ಕಥನಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವನೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆತನಿಗೆ ಕೇವಲ ವರ್ಣನೆಯೇ ಅಲ್ಲ, ಗೀತದ ಕೆಲಸವೇ ಅಲ್ಲ; ಉದ್ದವಾಗಿ, ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಓಡುವ ಛಂದಸ್ಸು ಬೇಕಾಯಿತು. ಈಗಿನ ಕಾಲದವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಬ್ಯಾಂಕ್‌ವರನ್ನು ಅನುಕರಣಮಾಡಿ ಸರಳರಗಳೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವ ರಗಳೆಗೆ ಹರೀಶ್ವರನೇ (ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ) ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನೆಂಬುದನ್ನು ಆತನ ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಬಸವಣ್ಣನು ಸಂಗಮೇಶ್ವರನನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಂಡದ್ದು :

ಸಂಗಂಗೆ ಬಿನ್ನೈಸಲೆಂದು ಹತ್ತಿರೆ ಬಂದು
ಹಿಂಗಲಾಱದೆ ಕಂಗಳಿಂ ಶೋಕಜಲ ಬಿಂದು
ಕೊರಲ ಸೆರೆ ಬಿಗಿದು ಗದುಗದಿಸಿ ಬಿಕ್ಕುತ ಬಿದ್ದು
ಹೊರಳುತ್ತಳುತ್ತಗಲಲಾಱದೊಱಲುತ್ತೆದ್ದು
ನಿಂದಿರುತ್ತೆಲೆ ಸಂಗ ಹೋಗಿ ಬಂದಪೆನಯ್ಯ
ತಂದೆ ನಿನ್ನಂ ನಂಬಿ ನಚ್ಚಿ ಹೋದಪೆನಯ್ಯ

ಅಗಲಲಾಱೆಂ ದೇವ ದೇವ ಕರುಣಿಪುದೆನುತೆ
ಬಗೆಹೆಚ್ಚಿ ತನುಹೆಚ್ಚಿ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ನಿಂದಿರುತೆ
ಮುಂದಿರ್ದ ಬಸವನಂ ಕಂಡು ಸಂಗಂ ಮಱುಗಿ
ಬಂದಪ್ಪಿ ಕಣ್ಣನೀರು ತೊಡೆದು ಮಿಗೆ ಮಱುಗಿ
ಬೇಡೆನ್ನ ಕಂದ ನಿನ್ನೊಡನೆ ಬಪ್ಪೆಂ ಬಸವ
ನೋಡು ನಿನಾಣೆ ನಿನ್ನೊಡನೆ ಬಪ್ಪೆಂ ಬಸವ
ನಿನ್ನನಗಲ್ದಿರಲಾರ್ಪೆನೇ ಬಸವ ಬಸವಣ್ಣ
ನೀನಿಂತಳುತ್ತಿರ್ಪೊಡೆನಗರಿದು ಬಸವಣ್ಣ
ತಂದೆ ಬೇಡಯ್ಯ ಬೇಡಯ್ಯ ನೇಹದ ನಿಧಿಯೆ
ಹಿಂದುಗೊಂಡೇ ಬಪ್ಪೆನೆನ್ನ ಸುಕೃತದ ಸುಧೆಯೆ
ನೆನೆಯೆ ಮುಂದಿರ್ದಪೆಂ ಕರೆದೊಡೋ ಎಂದಪೆಂ
ಮನದೊಳಗೆ ಕರದೊಳಗೆ ತನುವಿನೊಳಗಿರ್ದಪೆಂ
ನಿಂದಲ್ಲಿ ನಿಂದಪೆಂ ನಡೆದಲ್ಲಿ ನಡೆದಪೆಂ
ಬಂದಲ್ಲಿ ಬಂದಪೆಂ ನುಡಿದಲ್ಲಿ ನುಡಿದಪೆಂ
ಬಿಟ್ಟುದಂ ಬಿಟ್ಟಪೆಂ ಪಿಡಿದುದಂ ಪಿಡಿದಪೆಂ
ನಟ್ಟುದಂ ನಟ್ಟಪೆಂ ಕೇಳ್ದುದಂ ಕೇಳ್ದಪೆಂ
ಆಡಿದುದನಾಡುವೆಂ ನೋಡಿತಂ ನೋಡುವೆಂ
ಮಾಡಿತಂ ಮಾಡುವೆಂ ಕೂಡಿತಂ ಕೂಡುವೆಂ
ನಡೆಯಯ್ಯ ನಡೆ ಮಗನೆ ನಡೆ ತಂದೆ ಬಸವಣ್ಣ
ಪೊಡವಿಗಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಬಾಳೆನ್ನ ಬಸವಣ್ಣ
ಎಂದಲ್ಲಿ ಕರುಣಿಸಿದ ಮಾತು ಸಂಬಳವಾಗಿ
ಬಂದನೆಂತೆಂತಕ್ಕೆ ಅಗಲಲಾಱದೆ ರಾಗಿ
ಸಂಗಮನ ಕರುಣವೇ ತನಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ
ಸಂಗಮ ಧ್ಯಾನವೇ ತನಗೆ ಸಂಗಡವಾಗಿ || (೫ ಸ್ಥಲ. ೯, ೨೩)

೪. ಷಟ್ಪದಿ :

ಪಂಪ ಮುಂತಾದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ವೀರಶೈವ ಕವಿಯಾದ ರಾಘವಾಂಕನು ಮೊದಲು ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಹರಿಹರನು ಕಥನಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೊಸಬಗೆಯ ಲಲಿತರಗಳೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದನೋ, ಹಾಗೆಯೇ ರಾಘವಾಂಕನೂ ಲಲಿತರಗಳೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಹೊಸಬಗೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರಬಹುದು. ಇದು ಆತನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ, ಸಿದ್ಧರಾಮಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾರ್ಧಕಷಟ್ಪದಿ, ರಾಘವಾಂಕನು ಶರ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆಂದು ಕವಿಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ (ಪುಟ ೨೪೪). ಕುಮುದೇಂದು (ಸು. ೧೨೭೫) ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಯ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಷಟ್ಪದಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ೧೨-೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದಾಯಿತು.

ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ: “ಷಟ್ಪದಿಯ ಲಕ್ಕಣಮಂ ಪೇೞ್ವೆಂ—

ಮಂದರಧರಗಣ
ಮೊಂದಿರೆ ಕಡೆಯೊಳ್
ಕುಂದದೆ ನೆಲಸುಗೆ ಮದನಹರಂ
ಇಂದುನಿಭಾನನೆ
ಮುಂದಣ ತೆಱನೀ
ಯಂದಮೆಯಾಗಲೆ ಷಟ್ಪದಿ ಕೇಳ್ (೫-೨೫೯)

ಎರಡನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ 'ಬಂದಿರ್ಕಾರಂತ್ಯದೊಳ್', 'ಬಂದಿರಾರಂತ್ಯದೊಳ್' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರಗಳುಂಟು. ೫, ೬ ನೆಯ ಪಾದಗಳಿಗೆ 'ಮುಂದಣ ಪದ ನೀ | ಯಂದದೊಳಿರೆ ಶರಷಟ್ಪದಿಯೇ' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವಿದೆ.

ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿಯಿತ್ತೆಂದೂ (೬ವಿ + ೧ ರು, ಎರಡು ಸಲ), ಇದಕ್ಕೆ ಶರಷಟ್ಪದಿ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಆಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟರೆಂದೂ, ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸು. ೧೦೭೯ರಲ್ಲಿದ್ದ ಚಂದ್ರರಾಜನ ಮದನತಿಲಕವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ (ಕವಿಚರಿತೆ, ಪುಟ ೯೩-೯೪).

"ಅಂಗನೃಪಾಯತಿ ತುಂಗಭುಜಂ ಕಲಿಯಿಂಗಿತ ಶಿಕ್ಷಿತನಿಂದುಯಶಂ
ಪಿಂಗಜದೊಂ ಗತಭೃಂಗಕಚಂ ಕಲಿ ಮಂಗಳಲಕ್ಷಣಯುಕ್ತನಿವಂ
ಸಂಗರಕೇಸರಿ ಸಂಗಗುಣಂ ಬಲಿ ಭೃಂಗರದಕ್ಷನು ವಾಯುತನುಂ
ಸಂಗದ ಸನ್ಮತಿ ರಂಗವಹಂ ಸಲೆ ಭಂಗಿಯನೀಕ್ಷಿಸಿ ಮಾಚನೃಪಂ

ಇದುವೆ ಎಡೆಯಕ್ಕರಮುಂ, ಕಿಱಿಯಕ್ಕರಮುಂ, ಚೌಪದಿಕೆಯುಂ ಎರಡು ಷಟ್ಪದಿಯುಂ...ಅಕ್ಕುಂ" (ಶರಷಟ್ಪದಿ ಎಂದು ಕರೆದಿಲ್ಲ).

ಈ ಪದ್ಯದಿಂದಲೂ, ನಾಗವರ್ಮನ ಲಕ್ಷಣಪದ್ಯದಿಂದಲೂ, ಈ ಷಟ್ಪದಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ವಿಷ್ಣುಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತ-ದೆ.

ವಿ | ವಿ |		೪ | ೪
ವಿ | ವಿ |		೪ | ೪
ವಿ | ವಿ |	ರು (= ವಿ | ಗು) ||	೪ | ೪ | ೪ | ೨ ||

—ಎರಡು ಸಲ

ಬಂದಿರ್ಕಾರಂತ್ಯದೊಳ್, ಬಂದಿರಾರಂತ್ಯದೊಳ್ ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮಾತ್ರಾವಿವಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅಂಶವಿವಕ್ಷೆ ಮಾತ್ರ ಉಳ್ಳ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು ಮುಂಚೆ ಇದ್ದು ಆಮೇಲೆ ಮಾತ್ರಾ ನಿಯಮವೂ ಉಂಟಾಯಿತೋ ಎಂಬ ಊಹೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಅಂಶಜ್ಞಾನ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ, ಮಾತ್ರೆ ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ, – –, U U – ಈ ಬ್ರಹ್ಮಗಣಗಳೂ ೪ ಮಾತ್ರೆಯಾದುದರಿಂದ ಸೇರಬಹುದಾಗಿರಬೇಕು. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಂಶಗಣಗಳಾಗಿವೆ :

ತ್ರಿದ.ಶೇಂ.ದ್ರ | ಗಣ.ಮು.ಲು | ವೆಲ.ಯ.(ನಿರ್) | ಮೂ.ಡಿ.ಡಿ
ಕದಿಯ ನಂತ್ಯಂಬುನ ಜಂದ್ರುಗೂರ್ಚಿ

ತುದಿಯಿಟ್ಟಿಗಾ ಮದಿ ಜೆ (ಷ್ಪಿನನದಿಯ) ಷ
ಟ್ಟದಮಗು ಮಲ್ಲಿಯ ರೇಚ(ನಾಖ್ಯ)—ಕವಿಜನಾಶ್ರಯಮು.

ಪ್ರಾಸಮುಲ್ ಮುಮ್ಮಾಱು | ವಾಸವುಲಾಱುಗ್ರಿ |
ಪೈಸುಧಾದೀಧಿತಿತೋ ನಿರೃತಿ ||
ಭಾಸಿಲ್ಲಗಾಂಬಾದ | ಮೀ ಸೂಟಿತೋ ನಾಲ್ಗು |
ಜೇಸಿನ ಕೃತುಲಂದು ಷಟ್ಪದಾಖ್ಯ ||—ಅಪ್ಪಕವೀಯಮು.

ತ್ರಿಪದಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಾದಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಹಿಂದೆ ಊಹಿಸಲಾಯಿತು.

ವಿ | ವಿ | ವಿ (ಪ್ರಾಸ) | ವಿ |
ವಿ | ಬ್ರ | ಬ್ರ | ಗು.

ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಗಣಗಳೂ ವಿಷ್ಣುವಾದರೆ, ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಾಸದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಷಟ್ಪದಿಯ ಅರ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ತ್ರಿಪದಿಯಾಗಿಯೂ, ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಷಟ್ಪದಿಯಾಗಿಯೂ ಬೆಳಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ, ಅಂಶಗಣದಲ್ಲಿದ್ದು (೬ ವಿ + ೧ ರು = ೬ ಇಂದ್ರ + ೧ ಚಂದ್ರ) ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ (೭ ವಿ = ೪ + ೨) ತಿರುಗಿದ ಶರಷಟ್ಪದಿ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಇದರ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಮಿಕ್ಕ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕ ಐದು ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದ್ಯಗಳು ಅನ್ಯಕರ್ತೃಕಗಳೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. (ಕಾವ್ಯಕಲಾನಿಧಿ ಮುದ್ರಣ: ಪುಟ ೮೧-೮೩, ಟಿಪ್ಪಣಿ, ಪುಟ ೩೩-೩೫). ಅವು ಈಗ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಆರು ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ, ಅವು ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಬರೆಯಬಹುದು :

ಒಂದಿದ ಋತುಷಟ್ಪದಿಗಳೊ
ಳೊಂದೇ ತೆನೆರಡು ಪಾದಮುಂ ಮೇಣ್ ಮುಂದ
ಕ್ಕೊಂದರೆ ಬರ್ಕುಂ ತುದಿಯ
ಲ್ಲಿಂದುಧರಂ ಬಂದೊಡಱಿಗೆ ಷಟ್ಪದಿಯ ತೆಱಂ

ತೋಱುವ ಮಾತ್ರೆಯ ಷಟ್ಪದಿ
ಗಾಱಾಱಡಿಯೆರಡಱಲ್ಲಿಯೊಂದೇ ನಿಯಮಂ
ಮೂಱಕ್ಕೊಂದು ತದರ್ಧಂ
ಬೇಱೀಶಂ ಕಡೆಯೊಳೆಲ್ಲಮೀ ತೆಱನಕ್ಕುಂ

ಶರ ಕುಸುಮ ಭೋಗ ಭಾಮಿನಿ
ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ವಾರ್ಧಕಂಗಳೆಂದಾಱು ತೆಱಂ
ಕರಿ ದಶ ರವಿ ಮನು ರಾಜರ್
ಬರೆ ವಿಶಂತಿ ಮಾತ್ರೆಯಿಂದೆ ಷಟ್ಪದಿ ನಡೆಗುಂ

ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇವೇ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಬಗೆಯ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳೂ ಇವೆ.

ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ,

(i) ಷಟ್ಪದಿಯ ರಚನೆ : ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಎರಡು ಅಡಿ ಒಂದೇ ರೀತಿ; ಮೂರನೆಯ ಅಡಿ ಒಂದೂವರೆಯಷ್ಟು + ಗುರು; ಉತ್ತರಾರ್ಧವೂ ಹೀಗೆಯೇ.

(ii) ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಆರು ಬಗೆ : ಶರ, ಕುಸುಮ, ಭೋಗ, ಭಾಮಿನಿ, ಪರಿವರ್ಧಿನಿ, ವಾರ್ಧಕ.

(iii) ಮಾತ್ರೆಗಳು : ಪಾದ : ೧, ೨, ೪, ೫ : ಶರ—೮; ಕುಸುಮ—೧೦; ಭೋಗ—೧೨ ಭಾಮಿನಿ—೧೪; ಪರಿವರ್ಧಿನಿ—೧೬; ವಾರ್ಧಕ–೨೦.

ಪಾದ ೩, ೬: ಮೇಲಿನ ಸೂತ್ರದಂತೆ :

ಶರ	...	೮ +	೮/೨	+ ೨	= ೧೪
ಕುಸುಮ	...	೧೦ +	೧೦/೨	+ ೨	= ೧೭
ಭೋಗ	...	೧೨ +	೧೨/೨	+ ೨	= ೨೦
ಭಾಮಿನಿ	...	೧೪ +	೧೪/೨	+ ೨	= ೨೩
ಪರಿವರ್ಧಿನಿ	...	೧೬ +	೧೬/೨	+ ೨	= ೨೬
ವಾರ್ಧಕ	...	೨೦ +	೨೦/೨	+ ೨	= ೩೨.

೩, ೬ನೆಯ ಪಾದಗಳ ಕೊನೆಯ ಅಕ್ಷರ ಲಘುವಾಗಿದ್ದರೂ ಗುರುವೆಂದೇ ಲೆಕ್ಕ.

ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪಾದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿತೇ ಹೊರತು ಗಣವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ; ಅಂಶವಿಚಾರವನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಗಣಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಅಂಶಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಮರೆಯಬಾರದು.

(iv) ಗಣಗಳು :

ಶರ ...	ಎರಡು ಗಣಗಳು :	೨ × ೪ = ೮
ಕುಸುಮ ...	”	೨ × ೫ = ೧೦
ಭೋಗ ...	ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳು :	೪ × ೩ = ೧೨
ಭಾಮಿನಿ ...	”	೩.೪ ೩.೪ = ೧೪
ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ...	”	೪ × ೪ = ೧೬
ವಾರ್ಧಕ ...	”	೪ × ೫ = ೨೦

ಮೂರು ಆರನೆಯ ಪಾದಗಳು ಆರು ಗಣಗಳು + ಗುರು.
ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು :

೧. ಗಣಗಳು : ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ, ಲಲಿತರಗಳೆಗಳ ಗಣಗಳು :
ಭೋಗ—ಉತ್ಸಾಹ, ೩ ಮಾತ್ರೆ; ಶರ, ಪರಿವರ್ಧಿನಿ—ಮಂದಾನಿಲ, ೪ ಮಾತ್ರೆ; ಕುಸುಮ, ವಾರ್ಧಕ—ಲಲಿತ, ೫ ಮಾತ್ರೆ; ಭಾಮಿನಿ—ಉತ್ಸಾಹ + ಮಂದಾನಿಲ, ೩+೪ ಮಾತ್ರೆಗಳು.

೨. ರಚನೆ :

ಭೋಗ		... ೩.೩.೩.೩	= ೪ × ೩	= ೨(೩.೩)
ಶರ	}	... ೪.೪	= ೨ × ೪	
ಪರಿವರ್ಧಿನಿ		... ೪.೪.೪.೪	= ೪ × ೪	= ೨(೪.೪)
ಕುಸುಮ	}	... ೫.೫	= ೨ × ೫	
ವಾರ್ಧಕ		... ೫.೫.೫.೫	= ೪ × ೫	= ೨(೫.೫)
ಭಾಮಿನಿ		... ೩.೪,೩.೪	= ೨ (೩.೪)	

ಹೀಗೆ ಆರು ಷಟ್ಪದಿಗಳು ೪ ಜಾತಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡವಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಶರ ಕುಸುಮಗಳಲ್ಲಿ ಪಾದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಗಣವಿದ್ದಂತೆಯೇ ದ್ವಿಗಣಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಭೋಗ, ಪರಿವರ್ಧಿನಿ, ವಾರ್ಧಕಗಳೂ, ಭಾಮಿನಿಯೂ ಎರಡು ಖಂಡದ ಪಾದವನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಷಟ್ಪದಿಗಳೆಲ್ಲಾ ೨ ಏಕಗಣ, ಅಥವಾ ೨ ದ್ವಿಗಣಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದುವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಭಾಮಿನಿಯ ಗಣ ರುದ್ರಗಣದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದಹಾಗೂ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

(v) ಅಂಶಗಳು : ಷಟ್ಪದಿ ಈಗ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ “ನಡೆ” ದರೂ ಒಮ್ಮೆ ಅಂಶಗಳಿಂದ “ನಡೆ”ಯುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನೂ, ಮಾತ್ರೆ ಪ್ರಧಾನವಾದರೂ, ಪಾದವನ್ನು ಗಣವಾಗಿ ಒಡೆಯುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅಂಶವಾಗಿಯೂ ಒಡೆಯುವ ಹಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೂ, ಮರೆಯಬಾರದು. ಒಳಗೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೇ ಹೋದರೆ ಹಾಡಿನ ಸೊಗಸು ಕೆಟ್ಟು ಛಂದಸ್ಸು ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಲಾರದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು:

ಈ.ಶ.ನ | ಕರು.ಣೆ.ಯ |
ನಾ.ಶಿ.ಸು | ವಿನ.ಯ.ದಿ |
ದಾ.ಸ.ನ | ಹಾ.ಗೆ.ಯೆ | ನೀ. ಮನ | ವೇ :
ಕ್ಲೇ.ಶ.ದ | ವಿಧ. ವಿ.ಧ |

ಪಾ. ಶ.ವ | ಹರಿ.ದು. ವಿ |

ಲಾ.ಸ.ದಿ | ಸ.ತ್ಯ..ವ | ತಿಳಿ. ಮನ | ವೇ : (ಪದ್ಯಸಾರ, ಪುಟ ೨೦)

ಇಲ್ಲಿ ಹರಿ.ದು. ವಿ. | ಲಾ. ಸ. ದಿ ಎಂಬ ಕಡೆ ಅಂಶದ ಹೊಂದಿಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.

ಕೆಲ.ಕೆಲ.ವೆ | ಡೆಯೊ.ಳು. ಕೆಂ |

ದಳಿ.ರ.ನೊಲ | ವಿಂ.ದೆ. ಕೆಂ |

ದಳ.ಕೆ. ಪಡಿ | ಯಿಡು. ವಂ.ತೆ | ಲ.ಕ್ಷ್ಮೀ.ವ | ರಂ.

ಲಲಿ. ತ. ತರ | ಭ. ಕ್ತಿ. ಯಿಂ |

ನಲಿ. ನಲಿ.ದು | ಪಸ.ರಿಸು.ತಿ |

ರಲು. ಸೀ. ತೆ | ಮೆ. ಲ್ಲ. ಮೆ | ಲ್ಲನೆ. ನಡೆ. ದ | ಳು. (ಪುಟ ೨೩)

ಇಲ್ಲಿ ೧ನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿಯೂ, ೫-೬ನೆಯ ಪಾದಗಳ ಸಂಧಿಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಓಟ ಕೆಟ್ಟಿದೆ; ಅಂಶದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ನೋಡದೆ ಹೋದುದರಿಂದ, ೩-೪ನೆಯ ಪಾದಗಳು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿವೆ.

ತಿರು.ಕ | ನೊ.ರ್ವ | ನೂ.ರ | ಮುಂ.ದೆ |

ಮುರು.ಕು | ಧ.ರ್ಮ | ಶಾ.ಲೆ | ಯ.ಲ್ಲಿ |

ಯೊರ.ಗಿ | ರು.ತ್ತ | ಲೊಂ.ದು | ಕನ.ಸ | ಕಂ.ಡ | ನೆಂ.ತೆ | ನೆ—

ದ್ವಿಗಣಗಳು; ಓಟ ಸರಿಯಾಗಿದೆ.

/ / /

ಭ.ಟ್ಟಿ | ನಿ.ಗಳ | ಕೂಡಿ |. ನಲ್ಲ...

(ದ್ವಿಗಣದ ಬೀಸು 'ನಿಗಳ' ಎಂಬ ಒತ್ತಿಲ್ಲದ ಗಣವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.)

/ /

ಓ.ಲ | ಗದ.ಲ್ ಇ | ರು. ತ್ತ

—(ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲ.ಕೆಲ.ವ್.ಎ | ಡೆಯೊಳು ಕೆಂ— ಎಂದು ಕೆಟ್ಟಿರುವ ಕಡೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ).

ಬಾಲೆ | ಯರನು | ನೋಡಿ | ಮದುವೆ | ಮಾಡ | ಬೇಕೆ | ಲೈ. (ಪುಟ ೨೪, ೨೫)

ಈ ಅಂಶ, ಪದ, ಒತ್ತು—ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಪಾದಗಳನ್ನು, ಪದವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು, ಅರ್ಥಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು, ಕವಿ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಸಬಲ್ಲನು. ಬೆರಳು ಮಡಿಸಿ ಬರಿಯ ಗಣದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವಾದರೆ ಕವಿತೆಯ ಕುದುರೆ ಕುಂಟುತ್ತದೆ.

/ /

ಕೇ. ಳು | ತವ. ರ. ದು | ರು. ಕ್ತಿ | ಗಳಿ. ಗ (ಗ್ ಅ). ನು

/ / / /

ಕೂ. ಲ| ಬಡ.ದೆ. || ಮ | ಹೋ. ಗ್ರ | ಕೋ. ಪ. ಛ |

/ / / / / /

ಡಾ. ಳಿ | ಸಲು || ಮುರಿ | ಮೀ. ಸೆ | ಕು ಣಿ ಕು.ಣಿ | ದಾ. ಡೆ |ಕ. ಣ್ಗ. ಳ |ಲಿ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಅಂಶ, ಪದ, ಒತ್ತು ಮತ್ತು ಯತಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಿ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕವಿಗಳು ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಯತಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಸರಿಸಿ ಚೆಲುವುಗೊಳಿಸುವರೋ, ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರಾಜಷಟ್ಪದಿಯಾದ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಯತಿವಿನ್ಯಾಸದ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಚಾಮರಸ ಮುಂತಾದ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರು ತಮ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಛಂದೋರಚನೆಯನ್ನು ತೋರಿರುವರು.

ಅದು. ಜಾ | ಳವ. ನೀ | ಕಾಂ. ತೆ | ಗೊ. ಪ್ಪು. ವ |
ವದ. ನ | ವೋ || ಶೃಂ| ಗಾ. ರ | ಸಾ.ರ.ದ |
ಸದ. ನ | ವೋ || ಸೊ. ಬ. | ಗಿನ. ಸು | ಮಾ. ನ. ದ| ಸುಖ. ದ | ನೆಲೆ. ವೀ | ಡೋ ||

ಸುದ. ತಿ | ರ.ತ್ನ.ಗ | ಳೊಗೆ. ವ | ಚೆಲು. ವಂ |
ಬುಧಿ.ಯೊ || ಪೇ. ಳೆ. ನ | ಸಕ. ಲ. | ಸಂ. ರಂ |
ಭದ. ಲಿ | ಸೊಗ.ಸಿ. ಹು | ದ. ಲ್ಲಿ | ಬನ. ವ. ಸೆ | ಯೆಂ.ಬ | ಪ.ಟ್ಟ..ಣ | ವು. || (ಪುಟ ೩೧)

ಈ ತ | ಮವ ಧಿ | ಕ್ಕರಿಸಿ | ಭವದೀ
ಯಾ ತ | ಪದಿ ಧರೆ | ಯನು. ಬೆ | ಳಗು. ವ. ಮ |
ಹಾ ತ | ರಣಿ ಬಾ | ರೆಂದು | ಕೋಳಿಗೆ | ಳುಲಿದು | ಕೂಗಿದವು | (ಪುಟ ೬೦)

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪಂಕ್ತಿ ಹದಗೆಟ್ಟಿದೆ : ಗುರುಲಘು ವಿನ್ಯಾಸ, ಅಂಶದೃಷ್ಟಿ, ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ, ಲಾಲಿತ್ಯ ಕೆಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಏನೂ ಇಲ್ಲ.

ಎಲೆ. ಬ | ಡವೆ. ನೀ | ನಾ. ರು | ಈ. ಮ |
ಕ್ಕಳ. ಸ | ಹಿತ. ಲೆ | ತ್ತೆ. ತ್ತ | ಪೋ. ದ.ಪೆ |
ಬಳ. ಲ್ದೆ | ಯೆನೆ. ದೇ | ಸಿಗಿ. ತಿ | ತಾ. ನು. ನಿ | ಷಧೆ. ಯೆ | ನಿಪೆ. ನ | ಣ್ಣಾ || (ಪು ೬೨)

—ಇದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಛಂದಸ್ಸು.

ಪಾರದೆ | ಸೆರಗಂ | ಬೆರಗಂ | ಬಳಸಲ್ |
ಮಾರುತ | ತನಯಂ | ಮಹಿಷಾ | ಸುರನೆನೆ |
ಧೀರಂ | ಪೆರ್ಗೊಂ | ಬಿಂ ನು | ರ್ಗಪ್ಪಿನೆ | ಗಂ ಪೊ | ಯ್ದುತವಿಸಿ | ದಂ.

—ಮೂರನೆಯ ಪಾದ ಹಿಗ್ಗಾ ಮುಗ್ಗಾ ಎಳೆದಂತಿದೆ.

ಗತಿ ಹಾ | ನಿಗೆ ಮತಿ | ಹಾನಿಗೆ ವಿದ್ಯಾ |
ತತಿ ಹಾ | ನಿಗೆ ಪ | ಕ್ಕಾದ ದು | ರಾತ್ಮಂ...
ಹತಿಯಿಸು | ವೆನೆನುತ | ಮಸಗಿದ | ನಾ ಭ್ರೂ | ಕುಟಿಮುಖ | ದಶಮುಖನು.

—ಈ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ತಾಳ ಏಕನಾದದಂತೆ ಬೇಗ ಬೇಸರಗೊಳಿಸುವುದು. ಕವಿ ವಾಕ್ಯಭಾಗಗಳಿಗೂ. ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೂ, ಓಟಕ್ಕೂ ಗಮನಕೊಡ-ಬೇಕು.

ಪೇ.ಳ.ಲೇ | ನಹು.ದಿ.ನ್ನು | ಬ.ಭ್ರು.ವಾ | ಹನ. ನೊಡನೆ |
ಕಾ.ಳ.ಗಂ | ಗೊಡು.ವೆ. ನಾಂ | ಕುಲ.ಕೆ. ಮಗ | ನೀ. ನೊ.ರ್ವ |
ಬಾ. ಳುವೆ.ಗೆ. |ಡಿಸ. ಬೇ.ಡ.......(ಜೈಮಿನಿ, ೨೩, ೯)

ಬ್ಬಗಳನುಸು | ರಿದರದೇ | ಲಕ್ಷ್ಯಮ |ಲ್ಲದೆ **ಪೆಱತೆ**
ನಗೆ ಸಲ್ಲ | ದದರಿಂದೆ......(೧, ೧೦)
ಉನ್ನತ ಪ | ರಾಕ್ರಮಿ ತ | ಡೆಯಲಿ ವಾ | ಜಿಯನೆಂದು...(೨, ೨೮)

ಚಲಿತಲೀಲಾಸ್ಯದ ಪತಾಕೆಗಳ ಲಾಸ್ಯದ **ಪ**
ವಳದ ಮುತ್ತುಗಳ ಗೊಂಚಲ್ ಗೊತ್ತುಗಳ... (೩, ೧೭)
ಏಕಾರ್ಣವಂ ಮೇರೆದಪ್ಪಿತೆನೆ ಮುಸುಕಿದಂ ಕಣೆಯಿಂದವನ ರಥವನು (೪, ೩೪)

—ಈ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿದೆಯೆ ?

ಕಡೆಯದಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ದಿವ್ಯಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಿ ನಲಿಯೋಣ :

ಭೂ.ವ್ಯೋ.ಮ | ಪಾ. ತಾ. ಳ | ಲೋ. ಕಂ. ಗ| ಳ.ಲ್ಲಿ, ಸಂ |
ಭಾ. ವ್ಯ. ರೆಂ | ದೆನಿ. ಸಿ.ಕೊ | ಳ್ವಖಿ.ಳ.ದೇ | ವ.ರ್ಕ.ಳಿಂ |
ಸೇ.ವ್ಯ. ನಾ | ದಜ.ನ. ಪ | ಟ್ಟದ. ರಾಣಿ | ವರ.ದೆ. ಕ | ಲ್ಯಾಣಿ. ಫಣಿ | ವೇ.ಣಿ.ವಾ | ಣಿ

ಕಾ.ವ್ಯ. ಮಿದು | ಭುವ.ನ.ದೊಳ್ | ಸಕ.ಲ. ಜನ | ರಿಂ.ದೆ . ಸು |
ಶ್ರಾ.ವ್ಯ.ಮ | ಪ್ಪಂ.ತೆ.ನ್ನ. | ವದ.ನಾ.ಬ್ಜ| ದ.ಲ್ಲಿ.ನೀ |
ನೇ.ವ್ಯಾ.ಪಿ | ಸಿ.ರ್ದ. ಮಲ | ಸುಮ.ತಿ.ಯಂ | ತಾ.ಯೆನ.ಗೆ | ತಾ.ಯೆ. ನಗೆ | ಗೂ. ಡಿ. ನೋ | ಡಿ | |. (೧.೪)

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗಣದಲ್ಲಿ ೫ ಮಾತ್ರೆಯಿದ್ದರೂ, ಅಂಶವಿನ್ಯಾಸ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹರಿತ ಸುಖವಾಗಿದೆ. ಭಾಮಿನೀ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಗಳ—ಕನ್ನಡದ ಹಾಡುಕಟ್ಟಿನ—ಸೊಗಸೇ ಈ ಸಮತೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ : ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮತೆ.

೫. ಯಕ್ಷಗಾನ, ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು

ತ್ರಿಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ, ರಗಳೆ—ಇವು ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಮಾತ್ರಾಗಣದಿಂದ ಕೂಡಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡುವು, ನೋಡಿದ್ದಾಯಿತು. ೩, ೪, ೫ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು ಖಚಿತವಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾದುವು.[3] ಈ ಮೂರು ಗಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳೂ, ಇತರರೂ ಎಷ್ಟೋ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಲಾವಣಿಗಳು, ದಾಸರ ಪದಗಳು, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟುಗಳು, ಗೀತಗಳು ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸಿವೆ. ಮತ್ತು ಅಂಶಗಣಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಳಹದಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಸರಳ ರಗಳೆಯನ್ನೂ, ಪ್ರಗಾಥಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟೂ, ಇಟ್ಟೂ, ಹೊಸ ಥಳುಕನ್ನು ಕೊಟ್ಟೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆಗೆ, ಗೀತಕ್ಕೆ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿವರಣೆ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಅನಾವಶ್ಯಕ. ದಿಕ್ಪ್ರದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕಾಗಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ವೃತ್ತಗಳು, ಕಂದಗಳು, ದ್ವಿಪದ, ಸೀಸಪದ್ಯ, ತ್ರಿಪುಡೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಯಾಲಪದ ಮುಂತಾದುವು ಬರುತ್ತವೆ.

ದ್ವಿಪದಿ (ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ದ್ವಿಪದ) :

ಇಂದ್ರಗ | ಣಮುಲು ಮೂ | ಡಿನಗಣಂ | ಬೊಕಟಿ.

ಪಾದಕ್ಕೆ ಮೂರು ವಿಷ್ಣು, ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮ; ೫.೫.೫.೩—ಎರಡು ಸಲ.

ಹಸಿದು ಬಂ | ದವರಿಂಗ | ಶನವೀಯ | ಬೇಕು
ಶಿಶುಗಳಿಗೆ | ಪಾಲ್ಬೆಣ್ಣೆ | ಗಳ ನಡೆಸ | ಬೇಕು.

ಎರಡು ದ್ವಿಪದಿ ಕೂಡಿದರೆ ಚೌಪದಿ : ಲಕ್ಷಣ—

ಎಸೆವ ಚೌಪದಿಗೆ ಹದಿನೆಂಟು ಮಾತ್ರೆಗಳು.
ಸಸಿನೆ ಯತಿಯೆಂಟಱೊಳು ಪಸರಿಸುತಲಿರಲು...(ಕಿಟಲ್)

ಸೀಸಪದ್ಯ

ಸುರಪತುಲಾರ್ಗುರಿಪೈ ಭಾ
ಸ್ಕರುಲಿರುವುರು ಗೂಡನೊಕ್ಕ ಚರಣಮು ಪೋಲ್ಚುಂ
ಬರಗುನತುನಾಲುಗಡುಗುಲ
ವಿರಮಮಪೈ ರೆಂಟ ರೆಂಟ ವಲಯಗವಲಯರ್ೞ ||

ಪುರುಹೂತಗಣಗಳಾಱುಂ
ಸರಸಿಜಸಖಗಣಗಳೆರಡು ಸಂಧಿಸಿ ಬರ್ಕುಂ
ಚರಣಕ್ಕೆ ಸೀಸದಂತದೊ
ಳೊರಗಿಂತಹ ಸರಳ ತನ್ನೊಳೊಪ್ಪುವ ತೆಱದಿಂ (?) ||

[3] ವಿಷ್ಣುರುದ್ರಗಣಗಳಲ್ಲಿ ೬ ರಿಂದ ೮ ಮಾತ್ರೆಗಳವರೆಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಪಾದಕ್ಕೆ—ಆರು ವಿಷ್ಣು, ಎರಡು ಬ್ರಹ್ಮ: ಮಾತ್ರೆ : ೬×೫+೨×೩. ಯತಿ, ಎರಡೆರಡು ಗಣಕ್ಕೆ.

ತಿಂಗಳಂ ತಳೆದಿತ್ತ | ರಂಗಮಂಗಳ ಕರ್ತ | ತುಂಗ ಸೂರ್ಯಸುಭರ್ತ | ತಮಸನಾಶ | (ಒಂದು ಪಾದ—ಕಿಟಲ್)

ಸೀಸಪದ್ಯದೊಡನೆ ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡುವ ಗೀತಿ—ಆಟವೆಲದಿ, ತೇಟಗೀತಿ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ.

ಇನ ಗ | ಣತ್ರ | ಯಂಬು | ನಿಂದ್ರದ್ವ | ಯಂಬುನು
ಹಂಸ | ಪಂಚ | ಕಂಬು | ನಾಟ | ವೆಲದಿ;
ಸೂರ್ಯುಡೊಕನಿಮೀದ ಸುರರಾಜಲಿದ್ದಱು
ದಿನಕರದ್ವಯಂಬು ತೇಟಗೀತಿ.

ಆಟವೆಲದಿ: ಮೂರು ಬ್ರಹ್ಮ+ ಮೂರು ಬ್ರಹ್ಮ+ ಎರಡು ವಿಷ್ಣು | | + ಐದು ಬ್ರಹ್ಮ ಎರಡು ಸಲ.

ತೇಟಗೀತಿ : ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮ, ಎರಡು ವಿಷ್ಣು, ಎರಡು ಬ್ರಹ್ಮ—ನಾಲ್ಕು ಸಲ.

ತ್ರಿಪುಡೆ: ೩. ೪. ೩. ೪. |೩. ೪. ೩. ೨.
ಮಗನೆ | ನೀನಿಂ | ತಳಿಯೆ | ಸ್ಯೆರಿಪೆ | ನೆಂತು | ಪೇಳಯ್ | ಶಂಕ | ರಾ.
ಅಥವಾ ೩. ೪. | ೩. ೪. ಮೂರು ಸಲ + ೩. ೩

ಭೂಮಿ | ಭಾರವ | ನಿಳುಹ | ಲೋಸುಗ |
ರಾಮ | ಜನಿಸುವ | ನಿನ್ನ | ಗರ್ಭದಿ
ಆ ಮ | ಹಾ ಶ್ರೀ | ಲಕ್ಷ್ಮಿ | ಜನಕನ |—ಪುತ್ರಿ | ಯಹಳು | |

ಗೋವಿನ ಕಥೆಯ ಮಟ್ಟು
೩. ೪. ೩. ೪. ಮೂರು ಸಲ + ೩. ೪. ೩. ೨. (ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು)

ಧರಣಿ | ಮಂಡಲ | ಮಧ್ಯ | ದೊಳಗೆ |
ಮೆರೆಯು | ತಿಹ ಕ | ರ್ಣಾಟ | ದೇಶದಿ |
ಇರುವ | ಕಾಳಿಂಗ | ನೆಂಬ | ಗೊಲ್ಲನ |
ಪರಿಯ | ನಾನೆಂತು | ಪೇಳ್ವೆನು | |

ಸತ್ಯ | ವೇ ನಮ್ಮ | ತಾಯಿ | ತಂದೆ |
ಸತ್ಯ | ವೇ ನಮ್ಮ | ಬಂಧು | ಬಳಗ |
ಸತ್ಯ | ವಾಕ್ಯಕೆ | ತಪ್ಪಿ | ನಡೆದರೆ |
ಮೆಚ್ಚ | ನಾ ಜಗ | ದೀಶ | ನು.

ಸಾಂಗತ್ಯ: ಎರಡೇ ಪಾದಗಳು :

ರತಿಗಿಂತ | ಚೆಲುವು ಭಾ | ರತಿಗಿಂತ | ಸಂಪನ್ನೆ |
ಪ್ರತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ | ಸೊಬಗು ರೂ | ಪಿವಳು.

ತ್ಯಾಗಮಾನ

ಮಂಡಾಲ | ದೊಳು ಚೆಲ್ವೆ | ಕೊರವಂ—ಜೀ—ನಿನ್ನ—
ಗಂಡನಿ | ನ್ನೆಂತೋನೆ | ಕೊರವಂ—ಜೀ | |
ಮುನ್ನಮಾ | ಡಿದ ಕರ್ಮ | ಎಲೆ ನಾ—ರೀ—ನಮ್ಮ—
ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ | ಬಿಡದಲ್ಲೆ | ಎಲೆ ನಾ—ರೀ | |

ಯಾಲಪದ : ರುದ್ರಗಣಗಳು

ನನ್ನಮಾತು ಸಟೆ | ಯೆನ್ನಬೇಡಾ |
ನಿನ್ನಗರ್ಭಾ | ದಲ್ಲಿ ಕೇಳು |
ಚೆಲ್ವರಾಮನು | ಜನಿಸಿ ಬರುವಾ—ನು—
ಕೌಸಲ್ಯಾದೇ—ವೀ—
ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೇ | ಳಮ್ಮಕಣಿ | ಯಾ | |

(೭.೭ | ೭.೭ | ೭.೭—೨ | ೭.೨ | ೭.೭.೨)

ಪಾರ್ಥಜೋಗಿಹಾಡು

ಮಣಿಪುರಕೆ | ಬಂದವಾ | —ಗಾ—ಗಿಣಿಗಳೂ |
ದಣಿದು ಮಲ | ಗಿದವು ಬೇ | ಗಾ.
ದಿನಮಣಿಯು | ಉದಿಸಿದಾ | | ಅನುವ ಕಾ | ಣುತಲಾಗ |

ವನದಿ ಸುಖಿ | ಸಿದವು ಬೇ | —ಗಾ—| ಫಲಸವಿದು |
ವನದಿ ಸುಖಿ | ಸಿದವು ಬೇ | ಗಾ.
(೫.೫.೨—೫ | ೫.೫.೨ | | ೫.೫; ೫.೫ | ೫.೫.೨—೫ | ೫ ೫.೨)

ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯನ ಶಾರದ

ಕಲ್ಯಾಣ | ನಗರದೊಳ | ಗಲ್ಲಿಜನ | ರಿಗೆ ತೋರೆ | … ೪ × ೫
ಒಲ್ಲೆವೆ | ನ್ನುತ ಕೊಡಲು | ತಿರುಗಿ—ನುಲಿಯ … ೫.೫.೩–೩
ನಲ್ಲಲ್ಲಿ | ತೋರಿ ಮನ | ಮರುಗಿ |—ಬಸವ … ೫.೫. ೩–೩
ನಲ್ಲಿಗೈ | ತಂದು ಬಲು | ಸೊರಗಿ, … ೫.೫.೩
ನಿಲ್ಲದಲೆ | ನುಲಿಯ ಕೊಂ | ಡಿರೆಯೆಂದು | ಮುಂದಿಡಲು … ೪ × ೫
ನಿಲ್ಲದಾ | ರೆಂದ ಮನ | ಮರುಗಿ. … ೫.೫.೩

ಈ ತ್ಯಾಗಮಾನಗಳ ಧಾಟಿ ಬಲು ಮುದ್ದು.

ಗೀತ ಗೋಪಾಲ

ಆ.ರ.ಯ್ಯೆ | ಮು.ಗ್ಗಿರಿ | ವಂ.ಧ.ನ | ತ.ಪ್ಪೋ |

ದಾರಿ ದೋ | ಱುವ ದಂಡ | ಧಾರನ | ತಪ್ಪೋ |
ಮೇರೆಯ | ಱಿಯದೆನ್ನ | ಮೇಲಣ | ತಪ್ಪೋ |
ನಾ. ರಾ | ಯಣ. ನಿ.ನ್ನ | ನಟ.ಣೆ.ಯ ತಪ್ಪೋ | |

ಓಜೆಗುಂ | ದುವ ವೀಣೆ | ಯುಲುಹಿನ | ತಪ್ಪೋ |
ಬಾಜಿಸು | ವನ ಕೈಯ | ಪವಣಿನ | ತಪ್ಪೋ |
ರಾಜಶ್ರೀ | ಚಿಕದೇವ | ರಾಯನಿ | ಗೊಲಿದ ಶ್ರೀ |
ರಾಜಗೋ | ಪಾಲ ನಿ | ರಾಕರಿ | ಸದೆ ಪೇಳು | |

ಇಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಮತ್ತು ತೆಲುಗಿನಿಂದ ಬಂದ **ವಡಿ**ಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನೋಡಿ. ಪಾದದ ಮೊದಲಕ್ಷರವೂ ಪಾದದ ಮಧ್ಯದ ಯತಿಯ ಮುಂದಿನ ಮೊದಲಕ್ಷರವೂ, ಒಂದೇ ಆಗಲಿ ಸಜಾತಿಯಾದುದಾಗಲಿ ಇರುವುದು **ವಡಿ**. (ಆ-ಅ, ದಾ-ಧಾ, ಮೇ-ಮೇ, ನಾ-ನ; ಓ-ಉ; ಬಾ-ಪ, ರಾ-ರಾ, ರಾ-ರಾ.)

ಅಱಿಯರು ಗ| ಡಱಿತೆವೆಂ | ಬವರು—ನಿನ್ನ
ನಱಿವರು ಗ | ಡಱಿಯೆವೆಂ | ಬವರು—ಈ
ಯಱಿತಱಿಯ | ದಿರ್ಪ ಪೊಸ | ತೆಱನ ನೀ | ನೇ ಬಲ್ಲೆ | |

ಎಲ್ಲರೊಳ | ಗಿರ್ಪೆ ಗಡ | ನೀನು—ನಿನ್ನೊ
ಳೆಲ್ಲ ಜಗ | ಮಿರ್ಪುದು ಗ | ಡೇನು—ಇಂ
ತೆಲ್ಲರೊಳು | ನೀ ನಿನ್ನೊ | ಳೆಲ್ಲವಿದ | ನೀ ಬಲ್ಲೆ | |

೬. ಉಪಸಂಹಾರ : ತಮಿಳು ಛಂದಸ್ಸು

ಸಂಸ್ಕೃತದ ವೃತ್ತ ಕಂದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡದ ಹಾಡು ಮಟ್ಟುಗಳ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಲು ದೂರ ಬಂದೆವು. ಅಂಶ, ಗಣ, ಮಾತ್ರೆ, ಪಾದ, ಪ್ರಾಸ, ವಡಿ; ಪದ್ಯದ ಕಟ್ಟು, ೨ ಪಾದ, ೩, ೪, ೬; ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿ, ರಗಳೆ, ಹಾಡುಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿನ್ನೂ ಏರದ ಜನಪದ ಲಾವಣಿಗಳು—ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಇವುಗಳ ಗಣಗಳ ಹೋಲಿಕೆ—ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರಹಸ್ಯ, ಲಕ್ಷಣ, ಬೆಳವಳಿಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕೃತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇರುವಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಛಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಗಣಿತಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಕೌತೂಹಲಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬದಿಗಿಟ್ಟು, ಕೇವಲ ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ಜನಗಳ ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ ನಲಿಯುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಹೊಸ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸಾಧನದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಚಾರವಾಯಿತು. ಇನ್ನು ತಮಿಳು ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಈ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು; ಏಕೆಂದರೆ, ಪುರಾತನ ತಮಿಳು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹಿಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಕಾಣಬರುವುದು.

ಮೊದಲು ಅಶೈ = ಅಂಶ, ಶೀರ್ = ಗಣ, ಇವುಗಳ ಸ್ಥೂಲಜ್ಞಾನವಾದರೂ ನಮಗೆ ಬೇಕು.

ಅಶೈ: ನೇರಶೈ: ಒಂದು ಹ್ರಸ್ವ ಅಥವಾ ದೀರ್ಘ, ತಾನೇ ಆಗಲಿ ವ್ಯಂಜನ ಸೇರಿಯಾಗಲಿ ಬರುವುದು : ಆ, ಱಿ, ಚೊಲ್, ವಾನ್. ಒಂದು ಹ್ರಸ್ವ ಗಣದ ಮೊದಲು ಅಂಶವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ನಿರೈಯಶೈ: ಎರಡು ಹ್ರಸ್ವ, ಅಥವಾ ಹ್ರಸ್ವ ದೀರ್ಘ, ತಾನೇ ಆಗಲಿ, ವ್ಯಂಜನ ಸೇರಿಯಾಗಲಿ ಬರುವುದು : ಅಣಿ, ನಿಲಾ, ಕಲಮ್, ಪಡಾಮ್.

ಮಾತ್ರಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ನೇರಶೈ U, –. ನಿರೈಯಶೈ UU, U–. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ U– ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಕಂಡು, ಇರಕೂಡದೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಸರ್ವೇಸಾಧಾರಣ.

ಶೀರ್ : ನೇರಶೈ, ನಿರೈಯಶೈಗಳು ಈರಶೈ, ಮೂರಶೈ, ನಾಲ್ಕಶೈಗಳಾಗಿ ಸೇರಿ ಗಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈರಶೈಮೂರಶೈಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಇವು ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರಗಣಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ.

ಈರಶೈ:

ನೇರ್ ನೇರ್ ... ತೇ. ಮಾ —ಬ್ರಹ್ಮ ೧, ೩
ನಿರೈ ನೇರ್ ... ಪುಳಿ.ಮಾ —ಬ್ರಹ್ಮ ೨, ೪
ನೇರ್ ನಿರೈ ... ಕೂ. ವಿಳಂ —ವಿಷ್ಣು ೫, ೭
ನಿರೈ ನಿರೈ ... ಕರು. ವಿಳಂ —ವಿಷ್ಣು ೭, ೮.
(ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಎರಡಂಶ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂರಂಶ.)

ಮೂರಶೈ: ನೇರ್ ನೇರ್ ನೇರ್ ... ತೇ.ಮಾಂ.ಗಾಯ್ —ವಿಷ್ಣು ೧, ೨.
ನಿರೈ ನೇರ್ ನೇರ್ ... ಪುಳಿ.ಮಾಂ.ಗಾಯ್ —ವಿಷ್ಣು ೩, ೪.
ನೇರ್ ನಿರೈ ನೇರ್ ... ಕೂ.ವಿಳಂ.ಗಾಯ್ —ರುದ್ರ (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಂಶ).

ನಿರೈ ನಿರೈ ನೇರ್ ... ಕರು.ವಿಳಂ.ಗಾಯ್—ರುದ್ರ.
ನೇರ್ ನೇರ್ ನಿರೈ ... ತೇ.ಮಾಂ.ಗನಿ—ರುದ್ರ.
ನಿರೈ ನೇರ್ ನಿರೈ ... ಪುಳಿ.ಮಾಂ.ಗನಿ—ರುದ್ರ.

ನೇರ್ ನಿರೈ ನಿರೈ ... ಕೂ.ವಿಳಂ.ಗನಿ.
ನಿರೈ ನಿರೈ ನಿರೈ ... ಕರು.ವಿಳಂ. ಗನಿ.

ನಾಲ್ಕಶೈ:

ನೇರ್ ನೇರ್ ನೇರ್ ನೇರ್—ತೇಮಾಂದಣ್‌ಪೂ
ನಿರೈ ನೇರ್ ನೇರ್ ನೇರ್—ಪುಳಿಮಾಂದಣ್‌ಪೂ
ರುದ್ರ ೧,೩.

...ಇನ್ನೂ ೧೪ ಗಣಗಳು.

ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಈರಶೈಗಳೂ, ಎಂಟು ಮೂರಶೈಗಳೂ, ಹದಿನಾರು ನಾಲ್ಕಶೈಗಳೂ ಕನ್ನಡದ ನಾಲ್ಕು ಬ್ರಹ್ಮ, ಎಂಟು ವಿಷ್ಣು, ಹದಿನಾರು ರುದ್ರಗಳಂತೆ ಇವೆ. ಆದರೆ U– ಈ ಅಶೈ ಬರುವುದರಿಂದಲೂ, UU ಈ ಎರಡು ಹ್ರಸ್ವ ಎರಡು ಮೂರು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಬರುವುದರಿಂದಲೂ—ಅಂಶ ವಿಭಜನೆ ಎರಡು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಷ್ಣು ಈರಶೈ, ಮೂರಶೈಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರುದ್ರ ಮೂರಶೈ ನಾಲ್ಕಶೈಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಡಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಸ್ವರೂಪ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನೂ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ ದ್ರಾವಿಡಗಣದ

ಆದಿಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬೇಕು.

ಇಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ, ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪುರಾತನದ ತಮಿಳು ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಗಣಗಳಿಂದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅಳೆದು ತೋರಿಸಿದರೆ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ದೃಢವಾಗುತ್ತದೆ.

(i) ಕುಱಳ್‌ವೆಣ್ಬಾ:

ಅಗ.ರ | ಮು.ದ.ಲ | ವೆಱು.ತ್ತೆ.ಲ್ಲಾ | ಮಾ.ದಿ...ಬ್ರ | ಬ್ರ | ವಿ | ಬ್ರ |
ಭಗ.ವನ್ | ಮುದಱ್ಱೇ | ಯುಲ.ಗು. ... ಬ್ರ | ಬ್ರ | ನಿರೈ.
ಅಱ. ನೆನ | ಪ್ಪ.ಟ್ಟದೇ | ಇಲ್. ವಾ. ೞ್ಕೈ. | ಯ. ತ್ತುಂ
ಪಿಱನ್. ಪೞಿ. ಪ್ಪ | ದಿ.ಲ್ಲಾ.ಯಿ | ನನ್ರು... ...ವಿ.ವಿ.ನೇರ್.
ಮ. ಕ್ಕಳ್.ಮೆಯ್| ತೀಣ್ಡ | ಲುಡ. ಱ್ಕಿನ್. ಬಂ | ಮ.ಱ್ಱವರ್
ಚೊ. ಱ್ಕೇ.ಟ್ಟ | ಲಿ.ನ್ಬಂ | ಜೆವಿ.ಕ್ಕು

(ii) ನೇರಿಶೈವೆಣ್ಬಾ:

ಕಡ.ಲೇ | ಯನ್ನೈ.ಯಂ.ಯಾಂ | ಕ.ಲ್ವಿಯಾ | ಲೆನ್ನುಂ | ...ಬ್ರ.ವಿ.ಬ್ರ.ಬ್ರ
ಅಡ.ಲೇ | ಱನ್ನೈ.ಯ. ಚೆರುಕ್ಕಾೞ್ತಿ |—ವಿಡಲೇ |
ಮುನಿ. ಕ್ಕರ.ಶು | ಕೈ.ಯಾನ್ | ಮುಗಂ. ದು | ಮುೞಿಂ. ಗುಂ |
ಪನಿ. ಕ್ಕಡ. ಲು | ಮು.ಣ್ಣ | ಪ್ಪಡುಂ

(ಇಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಗಣ, ತ್ರಿಪದಿಯ ಎರಡನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಗಣದಂತೆ.)

ಒರು.ನಾಳ್ | ಉಣ.ವೈ | ಒೞಿ.ಯೆ.ನ್ಱಾಲ್ | ಒೞಿ.ಯಾಯ್ |
ಇರು.ನಾ.ಳೈ | ಕ್ಕೇ.ಲೆ.ನ್ಱಾಲ್ | ಏಲಾಯ್ | —ಒರು.ನಾ. ಳುಂ
ಎ.ನ್ನೋ | ವೞಿ.ಯಾಯ್ | ಇಡುಂ. ಬೈ.ಕೂರ್ | ಎನ್.ವಯಿ.ಱೇ |
ಉ.ನ್ನೋ.ಡು | ವಾ.ೞ್ದ | ಲರಿದು

(iii) ಅಗವಾಲ್ ಪಾ (= ಆಶಿರಿಯಪ್ಪಾ):

ತಿ.ಲ್ಲೈ | ಮೂ.ದೂ | ರಾ.ಡಿಯ | ತಿರು.ವಡಿ | (೪ ಬ್ರ)
ಪ.ಲ್ಲಯಿ | ರೆ. ಲ್ಲಾಂ | ಪಯಿ. ನ್ಱನ | ನಾ.ಗಿ | |
ಮಾ.ಶಱು | ಪೊ.ನ್ನೇ | ವಲಂ.ಬುರಿ | ಮು.ತ್ತೇ |
ಕಾ. ಶಱು| ವಿರೈ.ಯೇ | ಕರುಂ.ಬೇ | ತೇ.ನೇ |
ಅರುಂ.ಬೆಱಲ್ | ಪಾ.ವಾಯ್ | ಆ.ರುಯಿರ್ | ಮರುಂ.ದೇ |
ಪೆರುಂ. ಗುಡಿ | ವಾ.ಣಿಗನ್ | ಪೆರು. ಮಡ | ಮಗ.ಳೇ | |
ಅವರೋ | ವಾರಾರ್ | ತಾನ್ ವನ್ | ದನ್ದೇ |
ಅಂಜಿನ್ನೈ | ಪಾದಿರಿ | ಯಲರ್‌ನ್‌ದೆನ |

ಚೆಂಗಣಿ | ರುಂಕುಯಿ | ಲಙ್ಯೆಯುಂ | ಪೊಱುದೇ ||

(iv) ಆಶಿರಿಯ ವಿರುತ್ತಂ:

ಮುತ್ತಣಿ | ಕೊಂಗೈಗಳ್ | ಆಡ ಆಡ
ಮೊಯ್ ಕುೞಲ್ | ವಣ್ಡಿನಂ | ಆಡ ಆಡ |
ಚಿತ್ತಂ | ಶಿವನೊಡುಂ | ಆಡ ಆಡ |
ಶೆಂಗಯಲ್ | ಕಣ್ಬನಿ | ಆಡ ಆಡ |
ಪಿತ್ತೆಂ | ಬಿರಾನೊಡುಂ | ಆಡ ಆಡ |
ಪಿಱವಿ | ಪಿಱರೊಡುಂ | ಆಡ ಆಡ |
ಅತ್ತನ್ | ಕರುಣ್ಯೆಯೊ | ಡಾಡ ಆಡ |
ಆಡಪ್ಪೊನ್ | ಶುಣ್ಣಂ| ಇಡಿತ್ತುನಾಮೇ ||

ಉಡೈಯಾಳ್ ಉನ್ತನ್ | ನಡುವಿರುಕ್ಕುಂ
ಉಡೈಯಾಳ್ | ನಡುವುಳ್ | ನೀಯಿರುತ್ತಿ |
ಅಡಿಯೇನ್ ನಡುವುಳ್ | ಇರುವೀರುಂ
ಇರುಪ್ಪ | ದಾನಾ | ಲಡಿಯೇನ್ ಉನ್... (೨ ಪಾದ)

ಇಮ್ಮೈಯಿಲೇ | ಪುವಿಯುಳ್ಳೋರ್ | ಯಾರುಂ | ಕಾಣ |
ಏೞುಲಗುಂ | ಪೋಱ್ಱಿಶೈಪ್ಪ | ವೆಮ್ಮೈ | ಯಾಳುಂ | (೧ ಪಾದ)

(v) ಕಲಿಪ್ಪಾ:

ನಾ.ಯಿಱ್ | ಕಡೈ.ಪ್ಪ.ಟ್ಟ | ನ.ಮ್ಮೈ.ಯುಮೋರ್ | ಪೊರುಳ್. ಪಡು.ತ್ತು |
ತಾ.ಯಿಱ್ | ಪೆರಿ.ದುಂ | ದಯಾ.ವುಡೈ.ಯ | ತಂ.ಬೆರು.ಮಾನ್ |
ಮಾ.ಯ | ಪ್ಪಿಱ.ಪ್ಪ.ಱು | ತ್ತಾ.ಣ್ಡಾನ್.ಎನ್ | ವಲ್.ವಿನೈ.ಯಿನ್ |
ವಾ.ಯಿಱ್ | ಪೊಡಿ.ಯ.ಟ್ಟಿ | ಪೂ.ವಲ್ಲಿ | ಕೊ.ಯ್ಯಾ.ಮೋ ||

ಪೂಶುವದುಂ | ವೆಣ್ಣೀಱು | ಪೂಣ್ಬದುವುಂ | ಪೊಂಗರವಂ |
ಪೇಶುವದುಂ | ತಿರುವಾಯಾಲ್ | ಮಱೈಪೋಲುಂ | ಕಾಣೇಡೀ |
ಪೂಶುವದುಂ | ಪೇಶುವದುಂ | ಪೂಣ್ಬದುವುಂ | ಕೊಂಡೆನ್ನೈ |
ಈಶನವನ್ | ಎವ್ವುಯಿರ್ಕ್ಕುಂ | ಇಯಲ್ಬಾನಾನ್ | ಚಾೞಲೋ ||

ಕಡೈಯವ | ನೇನ್ನೈ | ಕರುಣ್ಯೆಯಿ | ನಾಲ್ ಕಲಂ | ದಾಣ್ಡುಕೊಂಡ |
ವಿಡೈಯವ | ನೇ ವಿ | ಟ್ಟಿಡುದಿ ಕಂ | ಡಾಯ್ ವಿಱಲ್ | ವೇಂಗೈಯಿನ್ ತೋಳ್ |
ಉಡೈಯವ | ನೇ ಮನ್ನು | ಮುತ್ತರ | ಕೋಶಮಂ | ಗೈಕ್ಕರಶೇ |
ಜಡೈಯವ | ನೇ ತಳರ್ನ್ | ದೇನೆಂಬಿ | ರಾನ್ ಎನ್ನೈ | ತಾಂಗಿಕ್ಕೊಳ್ಳೇ |

(vi) ಸಾಂಗತ್ಯದಂತಿರುವ ಪದ್ಯ:

ಮುರಜದಿರ್ನ್ | ದೆಱುತರು | ಮುದುಕುನ್ದ| ಮೇವಿಯ |

ಪರಜಮರ್ | ಪಡೈಯುಡೈ | ಯೀರೇ

ಪರಜಮರ್ | ಪಡೆಯುಡೈ | ಯೀರುಮೈ | ಪರವುವಾರ್ |

ಅರಶರ್ಗ | ಳುಲಗಿಲಾ | ವಾರೇ

(vii) ಸರಳರಗಳೆಯಂತೆ ಓಡುವ ಸಾಲುಗಳು :

ಯಾದು | ಮೂರೇ | ಯಾವರುಂ | ಕೇಳಿರ್ |

ತೀದು | ನನ್ಱುಂ | ಪಿ ಱರ್ತರ | ವಾರಾ |

ನೋದಲುಂ | ತಣಿದಲು | ಮವಱ್ಱೋ | ರನ್ನ |

ಚಾದಲುಂ | ಪುದುವ | ದನ್ಱೇ | ವಾೞ್ದ |

ಲಿನಿದೆನ | ಮಗಿೞ್ ನ್ದನ್ಱು | ಮಿಲಮೇ | ಮುನಿವಿ |

ನಿನ್ನಾ | ದೆನ್ಱಲು | ಮಿಲಮೇ | ಮಿನ್ನೊಡು |

ವಾನಂ | ತಣ್ದುಳಿ | ತಲೈ ಇ | ಯಾನಾದು |

ಕಲ್ಪೊರು | ದಿರಂಗು | ಮಲ್ಲಱ್ | ಪೇರ್ಯಾಱ್ಱು |

ನೀರ್ವಱಿ | ಪ್ಪಡೂಉಂ | ಪುಣೈಪೋ | ಲಾರುಯಿರ್ |

ಮುಱೈವಱಿ | ಪ್ಪಡೂಉ | ಮೆನ್ಬದು | ತಿಱವೋರ್ |

ಕಾಟ್ಚಿಯಿ | ಱ್ಱೆಳಿಂದನ | ಮಾಗಲಿನ್ | ಮಾಟ್ಚಿಯಿಱ್ |

ಪೆರಿಯೋರ್ರೈ | ವಿಯತ್ತಲು | ಮಿಲಮೇ |

ಶಿರಿಯೋರ್ರೈ | ಯಿಗೞ್ದ | ಲದನಿನು | ಮಿಲಮೇ

(viii) ಉತ್ಸಾಹರಗಳೆ :

ಅಕ್ಕರಂಗಳಕ್ಕರಂಗಳೆನ್ಱುಮಾವದೆನ್ಗೊಲೋ

ಇಕ್ಕುಱುಂಬೈನೀಕ್ಕಿಯೆನ್ನೈಯೀಶನಾಕ್ಕವಲ್ಲೈಯೇಲ್

ಚಕ್ಕರಂಗೊಳ್ ಕೈಯನೇ ಚಡಂಗರ್ವಾಯಡಂಗಿಡ

ಉಟ್ಕಿಂಡಂದ ವಣ್ಣಮೆ ಪುಱಂಬೊಶಿಂದು ಕಾಟ್ಟಿಡೇ

ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೂ ತಮಿಳಿಗೂ ಇರುವ ಹತ್ತಿರ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ, ಸಂಘದ ತಮಿಳಿನ ಶುದ್ಧ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ, ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ತಮಿಳಿನ ಬೆಳಕು ಬೀಳಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಬೇರೆಕಡೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ತಾಯಿಬೇರಿನ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಸಿಮಾಡಿ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳಸುವವರು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕು.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಬರಹಗಳು

‘ಹೂ’

ತಾರೆಯ ಬಳಗದ ತಾಳದ ಕುಣಿತ!
ಕುಂದಗೋಳದಾ ಕೆಳೆಯರ ಕುಣಿತ!

ಆಟ—ಪಾಟ—
ನೋಟ—ಮಾಟ!

ಚಿಮ್ಮು ಜವ್ವನದ ಹಮ್ಮಿನ ಕುಣಿತ,—
ಅಮ್ಮನ ಭಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಕುಣಿತ,—

ಬಾ, ಓ, ಜೀವಾ
ಕೈ ಕೈ ಕೋವಾ

ನಾವೂ ಕೋವಾ, ಮಣಿವ, ಕುಣಿವ:—
ಮಿಡಿಯಿಸು, ನುಡಿಯಿಸು, ನುಡಿಯದೆ ಮಡಿವೆ,
ಕೊರಳನು ತೆರೆಯಿಸು, ಕೂಗುವೆ, ನುಡಿವೆ,—

ಬನ್ನಿ, ಬನ್ನಿ,
ನಾವೇ ನಾಡು,
ನಾಡೇ ನಾವು,
ಬನ್ನಿ, ಬನ್ನಿ,
ಕಾಣಿಕೆ ತನ್ನಿ,

ಕುಂದಗೋಳದಾ ತಾರೆಗಳೆಡೆಗೆ,
ಕುಂದದ ಕುಚ್ಚಿನ ಹೂವಿನ ಹೊಡೆಗೆ,
ಗಂಡ್ಸೊರ್, ಎಂಗ್ಸೊರ್ ಒನ್ನಳ್ಳೆಡೆಗೆ,
ಒಲವಿನ ಹುಚ್ಚಿನ ಶಾಂತಿಯ ನಡೆಗೆ,
ನಚ್ಚಿನ ನಾಡಿನ ಬಿಡುಗಡೆ ಕಡೆಗೆ,
ಅಮ್ಮನಡಿಗಳಾ ಮುಡುಪಿನ ಕೊಡೆಗೆ,
ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಚಿನ್ನದ ಮುಡಿಗೆ,
ಅರೆ ಗುಲಾಬಿಯಾ ಬಿರಿಹೂ ಮುಡಿಗೆ,

ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗೆ,
ಮಿಡಿಗೆ, ಕಿಡಿಗೆ,
ನೆಗೆ ಓ ಜೀವಾ,
ಓ ನನ್ನ ಜೀವಾ,

ಕುಂದಗೋಳದಾ ಕಂದರ ಒಳಿಗೆ,
ಆನಂದ ವೆಳ್ಳದ ಸುತ್ತುವ ಸುಳಿಗೆ,

ಅಮ್ಮನ ಭಕ್ತಿಯ ಭಜನೆಯ ಕೂಟಕೆ,
ಅಮ್ಮನ ಹರಕೆಯ ಜಾತ್ರೆಯ ಹೂಟಕೆ,

ನಡೆ ಎಲೆ ಜೀವಾ,
ನೆಗೆ ಎಲೆ ಜೀವಾ,
ಕೈ ಕೈ ಕೋದು,
ಕನ್ನಡ ಕಾದು,

ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಯ ಬನ್ನವ ತೀದು,
ಕುಂದಗೋಳದಲಿ ಜಯ, ಜಯ, ಜೀವಾ!

[ಕುಂದಗೋಳದ ತಾರೆಯ ಬಳಗದವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಹೂ' ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿ; ೧೯೩೭]

'ಮೊಗ್ಗಿನ ಮಾಲೆ'

ನಿಮ್ಮ ಈ ಇನ್ನುಡಿಗೆ ಕೇಳುವಿರಿ ನನ್ನ
ಮುನ್ನುಡಿಯ, ಕೆಳೆಯರೇ, ನುಡಿವೆನೇನನ್ನ ?
ನಿಮ್ಮೊಲುಮೆ ಸವಿನೆನಪನಲ್ಲದೇನನ್ನ?

ನಲವಿನಲಿ ನಾಡಹಬ್ಬಕೆ ಕರೆದಿರೆನ್ನ,
ಒಲವಿನಲಿ ಕನ್ನಡದ ಕರುಳೆಂದಿರನ್ನ,

ಮೆಚ್ಚಿತ್ತು ಗೆಲವೆರೆದು ಕಳುಹಿದಿರಿ ಮುನ್ನ,
ನಾ ನಿಮ್ಮ ನಂಟನಾದೆನು, ನಿಮ್ಮ ಬಂಟ—
ತಾಯ ಮೆರಸುತ ಬಹೆವು, ಬನ್ನಿ ದೆಸೆಯಂಟ,
ಬಂಟನಾನೊಬ್ಬ ಬರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಂಟ.

ಹಿರಿಯ ಪರಿಸೆಯ ಕೂಡಿ, ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಯ,
ಕನ್ನಡಿಗತನವೆಂಬ ಬಾವುಟದ ಕುಡಿಯ,
ಕಟ್ಟಿದಿರಿ, ತಾಯಿಗಿಟ್ಟಿರಿ ಹೊನ್ನ ಮುಡಿಯ.

ಮನಸು ನಿಲಲಾರದೆಯೆ ನಾನೋಡಿ ಬಂದೆ :
ಮೊಗ್ಗು ಮಾಲೆಯನಲ್ಲಿ ನಾ ನೋಡಿ ಬಂದೆ,
ಪರಿಸೆಗದ ಬೆಳಗಿದಿರಿ, ಕಂಡು ನಾನೆಂದ—

ಈ ನಾಡು ಕನ್ನಡದ ಹೊಳೆಗೆ ತಲೆ ಮೂಡು,
ಕಾಶಿ ಕನ್ನಡಿಗನಿಗೆ, ಹಿರಿಯರಾ ಬೀಡು ;
ಅವರ ಬೀಜವ ನೆಲದಿ ಮರಸಿತ್ತು ಸೂಡು—

ಮಳೆಯಾಯ್ತು—ಅವರ ತೇಜವೆ, ಮತ್ತೆ, ನೋಡು,

ನೆಲವ ಬಿರಿಯುತ ಮೊಳೆತು ಮೊಗ್ಗೆ ಹೂ ಬೀಡು!
ಅರಳಿದರು, ಎಚ್ಚತ್ತರದೊ ಬೆಳ್ಳಿ ಮೂಡು !

ಮುನ್ನುಡಿಯ ಕೇಳುವಿರಿ, ಕೆಳೆಯರೇ, ನನ್ನ;
ಇನ್ನುಡಿಯ ಹಾಡಿಹಿರಿ, ಕೂಡಿಹಿರಿ, ಮುನ್ನ,
ಸವಿನೆನಪನಲ್ಲದೇ ನುಡಿವೆನೇನನ್ನ?

[ಹೈದರಾಬಾದಿನ ತರುಣ ತಂಡದವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಮೊಗ್ಗಿನಮಾಲೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿ; ೧೯೩೭]

ಕನ್ನಡ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ

ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ತಿಳಿಯದೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದೆಂದು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಬಗೆದಂತೆ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ತೆಗೆದರೂ, ಒಡನೆಯೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಅಬ್ಬರವೇ ಹೊರತು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ, ಮರಳಿನಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಅದಿರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕ ಬೇಕಾಗುವುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕರೆಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಇದು ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಕರೆಯುವುದೇಕೆ? ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾದದಿಂದ ಕನ್ನಡವು ಸೇರಿಕೊಂಡಂತೆ ಬರೆಯುವುದೇಕೆ? ನಾಗಚಂದ್ರ, ಆಂಡಯ್ಯ, ಸಿಂಗರಾರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವರು ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟು, ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಾಗಲಿ, ಕೊಂಚ ಕೊಂಚ ಬೆರಸಿಯಾಗಲಿ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆನಂದವಾಗುವುದು. ಅಗ್ಗಳ, ಷಡಕ್ಷರಿ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ ಮೊದಲಾದ ಹಲವರ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಬ್ಬರದಿಂದ ಬಂದ ತಲೆನೋವು, ಕನ್ನಡದಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದಂತಹ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಯಾರಿಗೆ ತಾನೆ ಹೋಗದಿರುವುದು?

'ಶ್ರೀರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಮುದ್ದಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಏನೂ ತಿಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ಸಿಂಗರಾರ್ಯರಿಗಿಂತ ಈಚಿನವನೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುವುದು. ಅದು ಹೇಗೆ ಆದರೂ ಆಗಲಿ, ಈತನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಕ್ಕರೆಯುಳ್ಳವನೆಂದು ತೋರಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ. ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೇಳತೊಡಗಿ ಹೀಗೆ ಮೊದಲು ಮಾಡಿರುವನು :

ಮುದ್ದಣಂ : ಆಲಿಸು ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀಮತ್ಸುರಾಸುರೇಂದ್ರನರೇಂದ್ರಮುನೀಂದ್ರಫಣೀಂದ್ರಮಣಿಮಕುಟತಟಘಟಿತ—

ಮನೋರಮೆ : ಓ ಓ! ತಡೆ! ತಡೆ!...ಲೇಸು, ಲೇಸು! ನೀರಿೞಿಯದ ಗಂಟಲೊಳ್ ಕಡುಬಂ ತುಱುಕಿದಂತಾಯ್ತು; ಕನ್ನಡದ ಸೊಗಸನಱಿಯಲಾರ್ತೆನಿಲ್ಲೆನಗೆ ಸಕ್ಕದದ ಸೊಗಸಂ ಪೇೞ್ವುದು ಗಡ!

ಮುದ್ದಣಂ : ಅಪ್ಪೊಡಿನ್ನೆಂತೊ ಒರೆವೆಂ?

ಮನೋರಮೆ : ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ಬೆಳ್ನುಡಿಯೊಳೆ ಪುರುಳೊಂದೆ ಪೇೞ್ವುದು. ಕನ್ನಡಂ ಕತ್ತುರಿಯಲ್ತೆ!

ಮುದ್ದಣಂ : ಅಪ್ಪುದಪ್ಪುದು. ಆದೊಡಂ ಸಕ್ಕದಮೊಂದೆ, ರನ್ನವಣಿಯಂ ಪೊನ್ನಿಂ ಬಿಗಿದಂತೆಸೆಗುಂ; ಅದಱಿಂ...ಎಡೆಯೆಡೆಯೊಳ್ ಸಕ್ಕದದ ನಲ್ನುಡಿ ಮಱೆಯೆ, ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದೊಳೆ ಕತೆಯನುಸಿರ್ವೆಂ.

ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ತೊಂದರೆಗೊಂಡಿರುವ ಮಿ|| ರೈಸ್ ಸಾಹೇಬರವರು 'ಪದ್ಯಸಾರ'ದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡಿಗರು

ತಿರುಳುಳ್ಳ ಇಂಪಾದ ತಮ್ಮ ತಾಯ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ ಲೇಸೆಂದು ಹೇಳುವರು. ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲದ ಇವರೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ತಾಯ್ನು-ಡಿಯನ್ನು ನಾವು ಮುಂದಕ್ಕೆ ತರಬೇಡವೆ? ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟೇಬಿಡಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದಲ್ಲಿ ತುಪ್ಪವಿಲ್ಲದೆ ಊಟ ಮಾಡು ಎಂದಂತಾಗುವುದು. ಬರಿಯ ತುಪ್ಪವನ್ನೇ ತಿಂದು, ಊಟವಾಯ್ತೆಂದು ಹೇಳಲೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಮಾತು ದೊರೆ-ಯದಲ್ಲಿ, ಬಿಗಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬೇಕಾದಲ್ಲಿ, ಇಂಪನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ, ಎಂತೂ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬೆರಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಬೆರಸುವುದು ಸರಿಯೇ? ಕೆಲವರು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬರೆದೇ ತೀರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ತಂದೇ ತರಬಹುದು; ಕೆಲವರು ತಂದೂ ಇರುವರು; ಮುದ್ದಣನೇ ಹಲವೆಡೆ ತಂದಿರುವನು. ಆದರೆ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವು ಭೂಷಣವೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಧೀರಂ ಧೀರಂಜಿತಂ ನೀಂ ತಡೆದಿರದೆ ಯಶಸ್ಸಾಧನಂ ಸಾಧನಂ ಮು—
ನ್ನೀರಂ ನೀರಂಧ್ರವಾದರ್ಪಿಸೆ ನಡೆದದಟಿಂದಾನವಂ ದಾನವಂ ದುಃ
ಪಾರಂ ಪಾರಂ ಕ್ಷಣಂ ಮಾರ್ಕೊಳೆ ಮಡಿಯಿಸು ಕಾಮಾರಿವೊಲ್ ಮಾರಿವೊಲ್ ನೀ
ಹಾರಂ ಹಾರಂ ಹರಾಂಗಂ ಬರೆ ನಿಜಯಶದೊಳ್ ಭಾಸಮಾನಂ ಸಮಾನಂ (ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯಂ ೧೫-೫೬)

ಜಾತಿಗೆ ಪುಷ್ಪಜಾತಿಗಳ ಜಾತಿಯದೇಂ ಸಮಜಾತಿಯಪ್ಪುದೇ
ಜಾತಿಯೆ ಜಾತಿ ಮಿಕ್ಕಲರ ಜಾತಿಯದೇತಱ ಜಾತಿಯೆಂದು ತಾಂ
ಜಾತಿಯ ಜಾತಿಯಂ ಪೊಗೞ್ದು ಜಾತಿವಿಚಾರವಿದಗ್ಧೆ ಕೊಯ್ದಳಾ
ಜಾತಿಯನಾ ವಿಟೀವಿಟವಿಭೂತಿಯನಾ ರತರಾಗದೂತಿಯಂ (ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯಂ ೧೪-೮೨)

ಇದೀಗ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಬರೆವ ಸೊಗಸು! ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸೊಗಸು ಎಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವುದೋ ತಿಳಿಯದು. ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಭೂಷಣಗಳೇ ಸರಿ; ಆದರೆ ಕೂದಲನ್ನು ಸೀಳಿದಂತೆ ನೂರಾರು ಭೇದಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕವಿಗಳು ಅಲಂಕಾರಗ್ರಂಥ-ಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರವೇ ಜೀವವೆಂದು, ಹೊಂದುವ ಕಡೆ ಹೊಂದದ ಕಡೆ, ಬಾಯಿ ತೆರೆದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸುರಿಯುವಂತೆ ಬರೆದಿಟ್ಟರೆ ಚೆಲುವೆಂದು ಹೇಳುವಿರೋ? ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ :

ಯೋಗಿಗಳ ಚಿತ್ರಮಪಗತ
ರಾಗಮದಂ ನಡುಗಿಸಿಲ್ಕೆ ಸಾಲ್ದುದು ತಳಿರ್ಗಳ್
ರಾಗಿಗಳವರ್ಕೆ ನಡುಕಮ
ನಾಗಿಸದಿರ್ಕುಮೆ ವಸಂತಸಮಯಸಮೀರಂ (ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣಂ ೬-೧೯)

ಈ ಗದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ :

ಅದು (ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿ) ಸಮರಸಮುದ್ಯತನಂತೆ ವೇಣುಬಾಣಾಸನಾರೋಪಿತಶಿಳೀಮುಖಮುಮಂ ವಿವಿಕ್ತ ಸಿಂಹನಾದಮುಂ...ಅವನಿಪತಿ ಗೃಹದ್ವಾರದಂತೆ ನೇತ್ರಲತಾಶತದುಷ್ಪ್ರವೇಶಮುಂ... ಕ್ರೂರಸತ್ವಮಾಗಿಯುಂ ಮುನಿಜನಸೇವಿತಮುಮೆನಿಪುದು (ಕಾದಂಬರಿ ೧-೧೦೦)

ಇವುಗಳ ಭಾವದ ಗಂಭೀರತೆ ಏನೋ, ಇವುಗಳು ಕೊಡುವ ಆನಂದವೇನೋ ನಮಗಂತೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕರೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಓದುವವರನ್ನು ದೂರುವವರು ಹಲವರುಂಟು. ಇಂತಹ ಅಲಂಕಾರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಲು ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಗೋಳಾಡುವವರನ್ನು ನೋಡಿ ಕನಿಕರಪಡದೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕರೆಯನ್ನಿಡಿರೆಂದು ಯಾವ ಮೋರೆಯಿಂದ ತಾನೆ ಹೇಳಲಾಗುವುದು?

ಮುದ್ದಣನು ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟು, ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಎರಚದೆ ಬಿಗಿಹಿಡಿದು ಬರೆದಿರುವುದು ಹೊಗಳತಕ್ಕುದೇ ಸರಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರವೂ ಹೆಚ್ಚೇ ಎಂದು ನಮಗೆ ತೋರುವುದು;

ಹಿಂದಿನವರಿಂದ ಕದಿಯದೆ, ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದಲೂ, ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಹೆಚ್ಚು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲೊಲ್ಲೆವು. ಇದಲ್ಲದೆ, ಇವನ ಶೈಲಿಯು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೂ ಮನೋಹರವಾಗಿಯೂ ಲಲಿತವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದು: ಹೇಳಬೇಕಾದುದರಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಟ್ಟಿರುವನೇ ಹೊರತು, ಹೇಗೆ ಹೇಳಲಿ ಎಂದು ತಡವರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಗುಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಗಳಲಾರೆವು. ಓದುವವರೇ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಉದಹರಿಸುವೆವು:

ಬಗ್ಗಿಸೆಲೆ ಕೋಗಿಲೆ! ಏನೀ ಮಾಮರದ ಸೆಳೆಗೊಂಬಿನೊಳ್ ಮೂಗುವಟ್ಟಿರ್ಪಯ್?
ಕಣ್ಮರಲ್ ಕೆಂಪಾದುವೇಕೆ? ಏತರ್ಕೆ ಬೆಱಗುವಡುವಯ್? ಅರೆನುಡಿಯೊಳೆಂಬುದೇಂ?
ತಳಿರಿಲ್ಲಮೆಂಬೆಯ? ಅಲ್ತು: ಕಾಲಪುರುಷಂ ಜಡಭರಿತನೆಂಬೆಯ? ಅಂತದನಾರೊರೆದರ್?
ಇಂತಿದನಱಿತುಂ ಸೋಂಬನಾಗಿರ್ಪುದೊಳ್ಳಿತೆ? (ಶ್ರೀರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಂ, ಪುಟ ೨)

(ಈಗಿನ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕರೆಪಡುವವರಿಲ್ಲವೆಂದು ಬಗೆದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆಯದೆ, ಹೆದರಿ, ಸೋಮಾರಿಗಳಾಗಿರುವರೆಂಬುದು ಇದನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಯಾರಿಗೆ ಹೊಳೆಯದು?)

ಹಾ! ಲೋಕಾಪವಾದದೊಂದೇೞ್ತಿರದ ಬಲ್ಮೆಯೇ! ಎಂತಪ್ಪರುಮಂ ಬಿಟ್ಟಿರಯೇ! ನಿನ್ನೀ ದೂಸಱಿಂ ಮದುವೆನಿಂದ ಮಡದಿಯಂ ಬಿಟ್ಟಿರ್ಪುದಾಯ್ತು. ನಿಷ್ಕಳಂಕೆಯೆಂದಱಿಯೆನೇ? ಪಾವನೆಯೆಂದಱಿಯೆನೆ? ಹಾ! ಹಾ! ಸೀತೆ! ಎನ್ನಂ ಕೈವಿಡಿವಿನಂ ನಿನಗೊದವಿದ ಭಾಗ್ಯಮೇ! ಎನ್ನನೇ ವರಿಪೆನೆಂದಾವ ದೈವಮಂ ಮುಂ ನೋಂತೆಯೊ? ಅಕ್ಕಟಾ! ಕೈವಿಡಿದಿನ್ನೆಬರವೊಂದುದಿನವಾದೊಡಂ ಸೊಗಮಂ ಕಂಡುದುಂಟೇ? ಎಳವೆ ವನಸಂಚಾರದೊಳಾಯ್ತು; ಬಳವಿ ರಕ್ಕಸರ ಬಂದಿಯೊಳಾಯ್ತು; ಕೆೞವೆ ಪುಲಿಕರಡಿಗಳಿನ ಗುರ್ವಿಸಿದ ಕಾರಡವಿಯೊಳಾಯ್ತಲೆ! ಅಯ್ಯೋ! ಅಬ್ಬೆಯಿಲ್ಲದ ಪೆಣ್ಮಗಳನೋರ್ವಳಂ ಕಾಡಿಗೊತ್ತೆಗೀವೊಡೆಂದೇಂ ಮದುವೆನಿಂದೆನೇ? (ಶ್ರೀ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಂ, ಪುಟ ೫೧)

ಆಃ | ಮನುವಿನ ಮಾರ್ಗಂ, ಭಾನುವಿನ ತೇಜಂ, ತಕ್ಕೞಿಯದೆ ಬೞಿಸಲ್ವನನಿನಿತೊಂದು ಪೆರ್ಮಗಡರ್ಪಾದನಕ್ಕುಂ ರಾಮಂ. ಏಂ ದೆಸೆದೆಸೆಯ ಬಾೞ್ಗೆಟ್ಟ ಕೀೞರಸುಗಳ್ ಖೋಡಿಗಳಾಗರೆ? ತಾನೊರ್ವನೆ ಜಗಕ್ಕೆ ಗಂಡಂ, ಮಿಕ್ಕುೞಿದರಸುಗಳೆಲ್ಲರ್ ಬಾಂಬರೆಂದ ಬಗೆವಂ ರಾಮಂ; ಅಲ್ಲದೊಡೇಂ ಕೊರ್ವೊ? ಏಂ ಪನ್ನತಿಕೆಯೋ? ಏಂ ಜಂಬಮೊ? ತಾಂ ಗಡ! ರಕ್ಕಸ ವಗೆಯಂ ಗಡ! ಪಾತಕಂ ಗಡ! ಯಜ್ಞಂ ಗಡ! ಇಂತೊಂದು ನೆವದಿಂ ಪಣದಾಸೆಗೆ ಈ ಹಸುವನಾಡಿಸಿ ಬೇಡಿಸಿ ಕೂಡಿಸುವ ಗಾರುಡಿಗತನಮಂ ಕಂಡೊರೆದ ಜೋಗಿಯೆ ಜಾಣಂ. ಅಕ್ಕೆ, ಮೊನೆಯೊಳ್ ಗೆಲ್ವ ಬೀರರ್ ಬರ್ಕೆ. ಅನ್ನೆವರವೆಮ್ಮ ನಾಲೆಯೊಳ್ ಕಿಱುಕುಳದ ಬಡವು ಕುದುರೆಗಳ ಸಾಲೊಳ್ ಕಟ್ಟುವೆಂ. (ಶ್ರೀ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಂ, ಪುಟ ೧೪೬)

ಇದುವರೆಗೆ ಮುದ್ದಣನ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದೆವು. ಮುಂದೆ ಆತನ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವೆವು. ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರದಂತೆಯೇ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದಿನವರ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ದೋಷಗಳು ನಾಲ್ಕು: ತಮಗೆಯೇ ಹೊಳೆಯುವ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಕ್ಕದೆ, ಹಿಂದಿನವರು ಹೋದ ಕಡೆಯೇ ಹೋಗಿ, ಅವರು ಹೇಳಿದುದನ್ನೇ ಹೇಳುವುದು; ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆ ಮೊದಲಾದವು ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟಳೆಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಿರುವುದು; ಕೊಂಚವಾದರೂ ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಹೊಲಸುವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು; ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ವರ್ಣಿಸದೆ, ನೊಂದ ಕರಡಿಯು ಒರಲುವಂತೆ, ಹನಿಹಾಕದ ಮೋಡವು ಗುಡುಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವುದು. ಪಂಪ ಭಾರತ, ಸಾಳ್ವ ಭಾರತ, ಜಿನ ಭಾರತ, ನಾರಣಪ್ಪನ ಭಾರತ, ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ, ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣ, ತೊರವೆಯ ರಾಮಾಯಣ, ಆನಂದ ರಾಮಾಯಣ, ಆದಿ ಪುರಾಣ, ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣ, ಅಜಿತ ಪುರಾಣ, ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ—ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಒಂದೇ ಕಥೆ, ಒಂದೇ ರೀತಿ, ಒಂದೇ ರಗಳೆ. ಯಾವ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಸಮುದ್ರ, ದೇಶ, ನಗರ, ರಾಜ, ಮಂತ್ರಿ, ಋತುಗಳು, ಯುದ್ಧ, ಅರಣ್ಯ—ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯೇ; ಇವು ಸಾಲದೆ ಅಸಹ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಜಲಕೇಳಿ ವರ್ಣನೆ, ಚಂದ್ರಿಕಾವಿಹಾರ ವರ್ಣನೆ,—ವರ್ಣನೆ. ಜಯನೃಪಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಲೋಚನೆಯು ಹೇಗೆ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವಳು ಬಲ್ಲಿರಾ?

ಅದು ವರ್ಣನೆಯೋ ಹೆಣವನ್ನು ಕೊಯ್ಯುವ ವಿದ್ಯೆಯೋ ಕಾಣೆವು. ಆಕೆಯ ಕಾಲು, ಮೇಗಾಲು, ಕಾಲುಗುರು, ಕೈ, ಕೊರಲು, ಮುಖ, ಹಲ್ಲು, ತುಟಿ, ಕೆನ್ನೆ, ಮೂಗು, ಕಿವಿ, ಹುಬ್ಬು, ಹಣೆ, ಕುರುಳು, ತುರುಬು, ಬೆನ್ನು—ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯ; ತೊಡೆ ಬಾಸೆಗಳಿಗೆ ಎರಡೆರಡು; ನಡು, ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಮೂರು ಮೂರು; ಇನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಲು ನಾಚಿಕೆಯಾಗುವ ಅಂಗವರ್ಣನೆಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಉಂಟು (೩-೨೧ ೬೩). ಇಷ್ಟು ಸಾಲದೆ ೪ನೆಯ ಸಂಧಿ ೧೪ ೪೨ವರೆಗೆ ಸುಲೋಚನೆಯ ವಿರಹ ತಾಪವನ್ನೂ ೫ನೆಯ ಸಂಧಿ ೧ ೨೪ರವರೆಗೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಕೆಳದಿಯರು ಸಿಂಗರಿಸಿದುದನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿರುವನು; ಬಿಡುವಿದ್ದವರು ಓದಿ ಆನಂದವನ್ನು ಹೊಂದಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಮುದ್ದಣನಲ್ಲಿ ಈ ಕೊರತೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗುಂಟು? 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದಕಥೆ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಕಥೆ ಹೊಸದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತನ್ನದೇ ಒಂದು ಹೊಸ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಬರೆದೂ ಇಲ್ಲ; ನಮಗೆ ಇದೊಂದು ಕೊರತೆಯಾಗಿ ತೋರುವುದು; ಆದರೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಸ್ತುವೂ, ಹೊಸ ರೀತಿಯೂ ಇರುವುದೆಂದು ಮುಂದೆ ತೋರಿಸುವವು, ಕಥಾಭಾಗಗಳು ಈ ಹೊಸ ತೆರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡದಿದ್ದರೂ, ಹಿಂದಿನವರ ತೆರದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಹೊಲಸು ವರ್ಣನೆಗಳು ಹುಡುಕಿದರೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆಗೆ ಬೇಕಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಹಾಳತವಾಗಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಂದಿರುವುದೇ ಹೊರತು ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಮಂಗಳಾಚರಣೆ, ದೇವತಾಸ್ತುತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡದೆ, ಮಳೆಗಾಲವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ಗ್ರಂಥಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವತಾ ಸ್ತುತಿಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಿರುವನು:

ಸುಪ್ವಿ! ಸುಪ್ವಿ! ನಾಲ್ಮೊಗನಗ್ಗಿಟ್ಟಿಕೆಯೊಳೊಗೆದ ಒಳ್ನಗೆಯ ಮುದ್ದುಗುವರಿ! ಸುಪ್ವಿ! ಸುಪ್ವಿ! ಬೀಣೆ ಹೊತ್ತಗೆಗಳಂ ಪೊತ್ತ ಕೈಯ ಚೆಲ್ವೆ! ಸುಪ್ವಿ! ಸುಪ್ವಿ! ಬಾಣಿ...ನುಡಿಬಿನ್ನಣಮನೆನಗೆ ಕರುಣಿಸೌ! ನಿನಗೆಱಗುವೆಂ. ಸುಪ್ವಿ! ಸುಪ್ವಿ! ಆ! ಆ! ಆ! ಆ!!! (ಪುಟ ೧೦೧)

ನಾವು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹಿಂದಿನವರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಕ್ಕಿರುವನು:

"ಆ ಅಂದಿನ ರಗಳೆಯ ಬಣ್ಣನೆಯ ದಿನಂಗಳ ಪಿಂಚಿದುವು." (ಪುಟ ೯೬)

ಎಂದು ಕಾಣದರೊಂದು ಪಾಂಗಿನಿಂ ಪೇಳ್ದ ಪೊಚ್ಚಱದ ನಿನ್ನೀ ಬಣ್ಣನೆಯ ನುಡಿಗೇನೆಂಬೆನೋ! ಒಡಲಸಿದೇಂ? ಮೊಗದೊಳೇತರ ಸಸಿ? ಕಣ್ಣೊಳೇತರ ಪೊ? ನುಡಿನಿನೊಳೇಂ ಪುಸಿ?... ನುಡಿನಿಱಿಗೆಯಂ ಬೆದಂಕಿ ಪಾರದಂತು, ಇರ್ದಂತು ಬಣ್ಣಿಪೊಂದು ಜಾಣ್ಮೆದೊರೆಕೊಳ್ವಂತುಂ, ವಾಕ್ಸಿದ್ಧಿಯಂ ಪಡೆವೆಂ. (ಪುಟ ೧೦)

ಕಥಾಭಾಗಗಳಿಗಿಂತಲೂ ನಡುವೆ ಸೇರಿರುವ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಮಾತುಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೆರೆಗೊಳ್ಳುವವೆಂದು ಓದುವವರೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಯೇ ತೀರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣನು ತನ್ನ ಬಗೆಯ ಬೆಡಗೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊರಪಡಿಸಿರುವನು. ಹೀಗೆ ನಡುವೆ ನಡುವೆ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡರಿಯೆವು. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ, ಬೋನಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಹುಲಿಯಂತೆ ಒದೆದಾಡದಿರುವುದರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಸೊಗಸಾಗಿರುವುದು. ರಕ್ಕೆ ಬಲಿತ ಹಕ್ಕಿಯು ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಕೂಡಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಹಾಡುವುದು ಸೊಗಸೊ? ತನಗೆ ತೋರಿದ ಹಾಗೆ ಹಾರಿ ಬಯಲಿನ ತಿಳಿಗಾಳಿಯನ್ನು ಕೊಂಡು ನಲಿದಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡು ಸೊಗಸೊ? ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕರೆಯುಳ್ಳ ಸೀತೆಯ ಸಂಕಟಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊರಗುವ, ದೇವತೆಗಳು ತಪಸ್ವಿಗಳನ್ನು ಕೆಡಿಸಲು ತೊಡಗುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ, ಕಾಡು ಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಕಥೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಹೋಗುವ ನಲ್ಲನನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತರುವ, ಆತನು ಕಾಳಗವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ತೂಕಡಿಸುವಳಂತೆ ನಟಿಸುವ, ಮಂತ್ರತಂತ್ರ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದ, ಆ ಮನೋರಮೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಯಾರಿಗೆ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಲನ್ನವನ್ನು ಉಂಡಂತಾಗದು? ಆಕೆಯು ಹೇಳಿದುದಕ್ಕೆ ಇದಿರಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಲೂ, ಆಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯದ ಹೆಂಗಸೆಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಲೂ ಆಕೆಯನ್ನು ರೇಗಿಸಿ ಒಳಗೆಯೇ ಸಂತೋಷಪಡುವ ಮುದ್ದಣನನ್ನು ನೋಡಿ ಯಾರು ಮೆಚ್ಚರು? ಇವರ ಸರಸವು ಹೊಗಳಲ್ಪಡಲು ತಕ್ಕುದು. "ಕಬ್ಬಿಗರ್ಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಪೆರ್ಮೆಯ ಸಪ್ತಾಕ್ಷರೀಮಂತ್ರವು" ಯಾವುದೆಂದು ಕೇಳಿದ ಮನೋರಮೆಯಿಂದ, ಮರೆತಾದರೂ ಹೆರರಿಗೆ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಿಡಕೂಡದೆಂದು, "ನಂಬುಗೈಯಂ ಪೊಯ್ಸಿಕೊಂಡು", ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ "ಭವತಿ ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದುದನ್ನು (ಪುಟ ೧೩೪-೩೮) ಮನೋರಮೆಯು ನೋಂಪಿಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದಾಗ

“ಹೂರಣಗಡುಬು, ಸೆಂಡಿಗೆ, ಮಂಡಿಗೆ, ಹೋಳಿಗೆಗಳು” ಸಿಕ್ಕುವುವೆಂದು ಒಪ್ಪಿ. ಮುಂದೆ “ಪೊತ್ತಿಡೆವಿಡಿದು ಬೈಗುವರೆಗಮುಪವಾಸ ಮಿರಲೇವೇೞ್ಪುದು” ಎಂದ ಕೂಡಲೇ, (ಬೆಡಗುಗೊಂಡು) “ಅಂತಪ್ಪೊಡೀ ನೋಂಪಿಯನೊಲ್ಲೆಂ” ಎಂದು ಹೇಳಿದುದನ್ನೂ (ಪುಟ ೧೫೪-೫೭) ಕೇಳಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣಾಗದಂತೆ ನಕ್ಕು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದೇ? ತನ್ನನ್ನು ರತಿಯಾಗಿ ಬಗೆದು ಬಣ್ಣಿಸೆಂದ ನಲ್ಲಳೊಡನೆ ಸರಸವಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ:

ಮುದ್ದಣ : ಕೇಳ್. ಆಂ ಬಣ್ಣಿಪ ರತಿಗೆ ಮಿಂದ ಮರಗೂಱಿನೊಂದು ಮೆಯ್ಯೊಗರ್. ಮನೋರಮೆ : ಮರಗೂಱಿನೆಂದೊಡಾರ್? ಮು : ದೆಸೆವಳರೊಳೊರ್ವಂ. ಮ : ಉಂ. ಹುಂ. ಮು : ಸಿಂಗರದ ಮಲೆನಾಡಿಗನೊಂದು ಭಂಗಿಯ ಮೊಗಂ. ಮ : ಮಲೆನಾಡಿಗನೆಂದೊಡಾವಂ? ಮು: ಮಲೆಯೊಳೆ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರ್ಪ ನಾಲ್ಸೈಯ ದೇವರ್. ಮ : ಇಂತಪ್ಪ ದೇವರೊಲ್ಮೆವಡೆದ ಮಲೆನಾಡ ಪೆಣ್ಗಳ್ ಕಣ್ಗೆ ಚೆಲ್ವೆಯರಾದರಕ್ಕುಂ? ಮು : ಅಪ್ಪುದು. ಮತ್ತಮಾ ನೀಱಿಗೆ ಇರುಳ್ಗಣ್ಣಂಗೆಂತಂತೊಪ್ಪುವ ಬಟ್ಟನುಣ್ಗಣ್. ಮ : ಇರುಳ್ಗಣ್ಣನೆಂದೊಡೆ ಆವ ಸೈಪುಳ್ಳಂ? ಮು : ಇರುಳ್ಗಣ್ಣನೆಂದು ಚೆಂದವನಕ್ಕುಂ. (ಪುಟ ೧೦೩-೧೦೪)

ನಾವು ಮುಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು. ಸೀತೆಯು ಪಾವನೆಯೆಂದು ತಿಳಿದೂ ರಾಮನು, ಸರಿ ತಪ್ಪೆಂದು ನೋಡದೆ ತನಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ಹರಟಿದ ಒಬ್ಬ ಅಗಸನ ದೂರಿಗೆ ಹೆದರಿ, ಆಕೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳಿಸಿದನಷ್ಟೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನೋರಮೆಯು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳೋಣ :

ಮುದ್ದಣ : ಸೀತಾರಾಮಂ ತನ್ನ ಬಿರ್ದಿನ... ಮನೋರಮೆ : ನಲ್ಲ! ಏವಾತೋ? ಸೀತೆಯನಂತುಮಿದುಮೇತಱ ಸೀತಾರಾಮಂ? ಪೋ, ಮಾಣ್! ಅವಂಗಿನ್ನೆತ್ತಣ ಸೀತೆ? ಅಪ್ಪೊಡಿನ್ನಾ ಕಲ್ಲೆರ್ದೆಯಂ ರಾಮನೊ ಭೀಮನೊ? ಏಂ? ಮು : ಎನ್ನ ಕೈಗಳಸಮೆ! ಇಂತುಮೆಂಬರೆ? ಶ್ರೀರಾಮಂ ಕಲ್ಲೆರ್ದೆಯನೆ? ಆಃ ! ಬಱಿಕ್ಕಮಾತನ ಪ್ರಳಾಪಮಂ ನೀ ಕೇಳ್ದುದಿಲ್ಲಂ ಮ : ಏಂ, ತಾನೆ ತಲೆವೊಯ್ದುಂ ಮಱುಗಿದನೆ? ಮು : ರಾಮಂ, ತಲೆವೊಯ್ದನೇಂ? ತಾಂ ಯಶೋಧನನಪ್ಪಿನಂ ಲೋಕಾಪವಾದ ಭೀತಿಗಡವಿಗಟ್ಟಿದ ನಲ್ಲದರಸಿಯೊಳೇಂ ಪಗೆಯೆ? ಮ : ಪಗೆಯೇಂ, ನಗೆಯೇಂ? ಬಡವೆಯೊರ್ವಳ್ ಕಾಡಿಂಗಾದಳ್ಳೆಸೆ! ಮು : ಇಂತಿದನೆ ನೆನೆನೆನೆದಱುಂಬಂ ಪಲುಂಬಿದಂ. ಮ : ಏಂ, ತನಗೆ ಪೆಱರ್ ಪೆಂಡಿರಿಲ್ಲೆಂದೆಯೆ? (ಪುಟ ೫೦)

ಈಗಲೂ ರಾಮನು ಮಾಡಿದುದು ಸರಿಯೆಂದು ಹೊಗಳುವವರು ಹಲವರಿರುವಲ್ಲಿ, ಮನೋರಮೆಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಬೆರಗಾಗದೆ ಇರುವುದೆಂತು? ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಬೆರಗು ಹೆಚ್ಚದಿರುವುದೆಂತು?

ಧರೆಯಱಿಯೆ ಜೀವರಾಶಿಗೆ ಪಿರಿಯಂ ನರನಾದಮಾದನಾತ್ಮಂ ತನ್ನೊಳ್ ದೊರೆಕೊಂಡಿರ್ಪಿನಮಂತದು ಪರಿನಿರ್ಮಲಮಾಗೆ ಪೆರ್ಮೆಯಿರ್ಮೆಯ್ವಡೆಗುಂ

[‘ಸುವಾಸಿನಿ’ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೦೨ರ, ೨ನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಲೇಖನ; ಇದನ್ನು ಎಂ. ಎನ್. ಎಸ್. ಅವರ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.]

ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು

ಅಧ್ಯಕ್ಷರೇ, ತಾಯಿಯರೇ, ಹಿರಿಯರೇ, ಕಿರಿಯರೇ, ಮಕ್ಕಳೇ—

ಈ ದಿವಸದ ಸಂತೋಷದ ಸಮಾರಂಭಗಳನ್ನು ನಡಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಮದರಾಸು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಮಂತ್ರಿವರ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ರಾಜಗೋ-

ಪಾಲಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದೆವು. ಆದರೆ ಕಾರ್ಯಗೌರವದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅವರು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ನಿಂತು ಈ ಕೆಲಸದ ಭಾಗವನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನನಗೆ ದೊಡ್ಡ ಆನಂದವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಆನಂದದ ಬಿಗಿತದಲ್ಲಿ ಕೊರಳು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಏನು ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ತೋಚದಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾವಚಿತ್ರದ ಮೂಲರಾದ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಅಂದರೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರವರು, ಅಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಷಯವಾಗಿ ನಾನು ಏನು ಹೇಳಲಿ? ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಆಕೆಯ ಪ್ರೇಮದ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆದು, ಆಕೆಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ನಾನು ಏನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದೇ ತೋಚದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಎದುರಿಗೇ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಆಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಕೋಚವೂ ಆಗುತ್ತಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಪ್ರೇಮಪುತ್ತಳಿ. ಅವರ ನಯ, ಅವರ ನಗೆ, ಅವರ ಶೈಲಿ, ಅವರ ನಿಷ್ಠೆ, ಅವರ ದೊಡ್ಡ ದೃಷ್ಟಿ, ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸರಿಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಗುಣವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಮನೆಯವರೆಂಬಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡನಾಡನ್ನು ಸುತ್ತಿ, ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿ ತಿಳಿದು, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ತಿಳಿದು, ನಮ್ಮ ನಾಡು ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಸೊಬಗಿನ ಬೀಡಾಗಿ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತುಂಬಿತುಳುಕುವಂತಾಗಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾ, ಹಗಲೂ ಇರುಳೂ ಅವರು ನುಡಿಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾನು ಹೊಸದಾಗಿ ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನುಡಿ, ನಮ್ಮ ನಾಡು, ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಮೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದುವರೆಗೂ ಯಾವ ನವಿರಿನಿಂದ ಬಂದಿತು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕದೃಷ್ಟಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆಯೂ ಪರಿಣಾಮವಾಯಿತು, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಒಂದು ಸೊಗಸು. ಅವರು ತಮಿಳು, ಇಂಗ್ಲಿಷು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೊದಲಾದ ಹೊರಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸುಖವನ್ನು, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಕಂಡುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುಂಟು, ತೇಜಸ್ಸುಂಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಜನರಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದಾರೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಡೆ ನುಡಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗೆಲ್ಲಾ ಅವರು ನನಗೆ ಇಬ್ಬರು ಇಂಗ್ಲಿಷು ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ನನ್ನ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿ ಹೊಗಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿ. ಯಾವ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಾರಿಗೂ ಸುಳಿವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ, ದೊಡ್ಡ ಹೃದಯವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿ, ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಖಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಅಖಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಜನಗಳಿಗೆ ಸರಳವಾದ, ನಯವಾದ, ಸುಖವಾದ, ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ತಾನು ಓಡಾಡುವಾಗ, ಇವನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದೊಡ್ಡ ಬರಹಗಾರನೇ ಎಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಂದೇಹ ಬರುವಂತೆ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಆ ಮಹಾಕವಿ. ನಾವು ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಎಂ.ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತೇವೆ. ಅವನು ಏನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ? ಅವನು ನಮಗಿಂತ ಬುದ್ಧಿವಂತನೇ ಎಂದೂ ಸಹ ಅವನ ಕುಲದವರು ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೋ ಏನೋ. ಆದರೆ, ದಿನಗಳು ಕಳೆದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ, ಜನರು ಅವನ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಅವನ ಆಳ, ಅವನ ಹೃದಯದ ಘನತೆ, ಅವನ ಭಾಷೆಯ ಸರಣಿ, ಅವನ ಕವಿತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಭಾವಗಳು, ಇವೆಲ್ಲಾ ಜನರಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗಿ ಇಂದು ಕೃತಿಕಾರನೆಂದರೆ ಅವನೇ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಗೆ ಸಮಾನರೆಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಹೃದಯವನ್ನು, ರೀತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ, ನನಗೆ ಬಹು ಪ್ರಿಯನಾದ ಮಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್, ಅವನ ಮಾತುಗಳೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಾಡು (Culture). ಅವನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಜೀವನದ ಇಂಪು, (Sweetness and Light) ಬೆಳಕು ಇವುಗಳು ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜೀವನದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನೂ ಬೆಳಕನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರದು ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿ, ಅವರ ಅಂತರಂಗ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ದಿನ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ನಾಳೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ನಾಳಿದ್ದು ಪುರಂದರದಾಸರು, ಆಳ್ವಾರುಗಳು ಇಂತಹ ಮಹಾನುಭಾವರ ಹೃದಯದ ಆಳವನ್ನು ತಿಳಿದು ಆನಂದಿಸುವರು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮಹಾಕವಿ ಗಯತೆ, ಮಾರ್ಕಸ್ ಅರಿಲಿಯಸ್ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಂದು ನೋಡುವುದು. ಆಗಸ್ಟಿನ್, ಡೇವಿಡ್

ಇವರ ಜೀವನಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವುದು. ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದ ತನಗುಂಟಾದ ಅನುಭವ ನಮ್ಮನಾಡಿನವರಿಗೂ ಆಗಲೆಂದು ಮುದ್ದಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದಾರೆ. ಅವರು ಚಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಚಿಕ್ಕವರು, ದೊಡ್ಡವರಿಗೂ ಚಿಕ್ಕವರು. ಇವರ ಹೃದಯವು ಬಹು ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಇತರ ದೇಶಗಳವರನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಕಲಿಯಬೇಕಾದುದೇನಿದೆ, ಇತರರನ್ನು ಬೇಡತಕ್ಕದ್ದೇನಿದೆ, ಎಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಗುಣ ಎಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ, ಯಾರಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ, ಅದನ್ನು ಸೆಳೆದು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಲವು ಕಾಲದ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ಪಾಡು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅವಿಶ್ವಾಸವೂ ಸಹ ಉಂಟಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಆ ಭೀತಿಯಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡನುಡಿಯ ಸೇವೆ ಮಾಡಲು ಹಲವರು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೂ ಕನ್ನಡನುಡಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನು ಹಿಂದೆ ಆವರಿಸಿದ್ದ ಕತ್ತಲೆ ಈಗ ಬೆಳದಿಂಗಳಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಜನ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನರಿತು ಕೊಂಡಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಅವುಗಳ ಸೊಗಸು, ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ–ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ನನಗಿಂತಲೂ ಎಳೆಯ ಕಣ್ಣಿನವರು, ಹೊಸ ಕಣ್ಣಿನವರು ಹಲವರು, ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳು ಈ ದಿನ ಮಾತನಾಡತಕ್ಕವರಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿ ಈ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

ಇಷ್ಟೊಂದು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ನೀವು ಹೊತ್ತನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ತರುತ್ತೀರಿ ಎಂದು ನಾನು ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಆಗಾಗ ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ. ಅವರೇನೂ ಪುಸ್ತಕ ಪಿಶಾಚಿಗಳಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ವಿನೋದವಾಗಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಸ್ನೇಹಿತರು. ಎಲ್ಲರೊಡನೆಯ ಸರಸ. ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವರ ಸುಖದಲ್ಲಿ ತಾವೂ ಸಂತೋಷಪಡತಕ್ಕವರು, ಅವರು. ನಾವಾರಾದರೂ ಬಾಗಿಲಬಳಿ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಸಾಕು. ಮೆಲ್ಲಗೆ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾಫಿ, ಮಾತುಕತೆಗಳಾದನಂತರ ನಾವು ಕೆಳಗಿಳಿದು ಬರುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಮಾಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೋಟಾರು ಕಾರು ಬಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಮನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಕಾಲವನ್ನು ಅನೇಕರಿಗೆ ಕೊಡತಕ್ಕವರು. ಅಲ್ಲದೆ ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ಕಾರೀ ಕೆಲಸಕಾರ್ಯಗಳು, ಸ್ನೇಹಿತರೊಡನೆ ಮಾತುಕತೆಗಳು, ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಇವರಿಗೆ ಕಾಲವೆಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ಯೋಚಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇವರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಯಾವ ಮಾಯದಲ್ಲಿಯೋ ರಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಗಸರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಗುವನ್ನು ಹೆರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರಬಹುದು. ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ನೀವು ಎರಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರುತ್ತಿದ್ದೀರಲ್ಲಾ ಎಂದು ನಾನು ಇವರನ್ನು ಆಗಾಗ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ಎರಡು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಈ ಮಹಾರಾಯರು ವರ್ಷಕ್ಕೆರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅದು ಹೇಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆಯೋ ನಾನು ಬೇರೆ ಕಾಣೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯವು. ಸಣ್ಣ ಕಥೆ, ಸಣ್ಣ ನಾಟಕ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಣ್ಣಗೀತೆಗಳು, ಪದಗಳು, ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯಗಳು, ದೊಡ್ಡವರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವಗಳು ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತವೆ; ಸರಳ ಶೈಲಿ ಹರಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಇವರಿಗೆ ಹಿರಿಯರ ಮಾತು ಎಂದರೆ ಬಹು ಗೌರವ, ಯಾವ ಕೆಲಸಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ, ಇವರು ಮುಂದೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಂಡು ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವವರು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಮಂದಿ, ಮಾಸ್ತಿಯವರು, ಕನ್ನಡನಾಡು ಬೆಳೆಯ ಬೇಕು, ಕನ್ನಡನುಡಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು, ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಂಘಟನೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ತಮ್ಮ ತನುಮನಧನಗಳನ್ನು ತೆ-ತ್ತು ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ನಿರಂತರವೂ ದುಡಿಯುತ್ತಿದಾರೆ. ಹೋದವರ್ಷ ತಾನೇ ಒಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದ ಈ ಸಂಘದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರೂ, ಶ್ರೀ ಗುಂಡಪ್ಪನವರೂ, ನಾನೂ, ಇತರ ಮಿತ್ರರೂ ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷ-ಗಳಿಂದಲೂ ಆಶಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಇನ್ನೂ ಕಾಲ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಹೊಂದಿಕೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ನಡಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕಾಲ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಭಿನ್ನದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದರೂ ನುಡಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಸ್ವಭಾವವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು. ದುಡುಕಬಾರದು. ಸರಿಯಾದ ತಳಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಳೆದು ಸುರಿದು ನೋಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಇಂದು

ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಘಟನೆಗೆ ತಳಪಾಯ ಹಾಕಿದ್ದಾಯಿತು. ಆ ಸಂಘದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ಭಾಗ್ಯ ನನಗೆ ಲಭಿಸಿದೆ. ಇವರ ಭಾವಚಿತ್ರ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಇದು ಕನ್ನಡದ ಏಳಿಗೆಗೆ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಭರವಸೆಯಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದಿಂದ, ನನ್ನ ಮಿತ್ರವರ್ಯರ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಭಗವಂತನು ಅವರಿಗೆ ಆಯುರಾರೋಗ್ಯೈಶ್ವರ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಇನ್ನೂ ಉನ್ನತ ಪದವಿಗಳನ್ನೂ ಕರುಣಿಸಿ ಚಿರಕಾಲ ಅವರಿಂದ ಕನ್ನಡತಾಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಲೆಂದು ಬೇಡುತ್ತೇನೆ.
[ಜೀವನ ೫-೧; ಮಾರ್ಚ್, ೪ ೧೯೪೦]

ಬಿನ್ನವತ್ತಳೆಗೆ ಉತ್ತರ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರೇ, ಮಹಿಳೆಯರೇ ಮತ್ತು ಮಹನೀಯರೇ,

ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದ ಈ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಬ್ಬದ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗೌರವಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ತಮ-ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನೊಡನೆ ನನ್ನ ಗಣ್ಯ ಮಿತ್ರರಾದ ರಾಜಸೇವಾಪ್ರಸಕ್ತ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಿಗೂ ಬಿನ್ನವತ್ತಳೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನನ್ನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿದ್ದು ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ದೇಹಾಲಸ್ಯ, ದೂರಪ್ರಯಾಣ, ಕಾರ್ಯಾಯಾಸ ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡಲು ತ್ರಾಣ ಸಾಲದೆ, ಶ್ರೀಮಾನ್ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನೇ ನನ್ನ ಪರವಾಗಿಯೂ ಬಿನ್ನವತ್ತಳೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಿ ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನೇ ಎರಡು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹಲವು ನ್ಯೂನತೆಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ಇರುವ ಸ್ವಲ್ಪ ಗುಣವನ್ನು ಕಂಡು ತಾವು ಸಂತೋ-ಷದಿಂದ ಎರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿರುತ್ತೀರಿ. ಅದು ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಬಂದ ಮಾತು. ತಾಯಿನುಡಿಯ ಸೇವೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ, ನನ್ನ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ, ಕಲಿತೆ. ಆಗ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡದ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ತಂದಿತ್ತು. ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಒಂದು ಶಿಷ್ಯವೃಂದ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಒಲವನ್ನೂ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಕನ್ನಡದ ಜೀವಾಳವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಬಯಸಿದೆವು. ಯಾವ ವಿದ್ಯೆಯಾದರೂ ಸರಿ, ಯಾವ ಬೆಳಕಾದರೂ ಸರಿ, ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಅದನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯಾಸೆ. ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು, ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಂತೆ ಬಾಳಿ ಭಗವಂತನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಪರಸ್ಪರ ಧೈರ್ಯಹೇಳಿ, ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬಂದೆವು. ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ದಾಸಯ್ಯನಂತೆ ಹೊರಡ-ಬೇಕು, ದೇಹವಿರುವವರೆಗೆ ದುಡಿಯಬೇಕು, ಸೇರಿ ಕೆಲಸಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ತರುಣರಾದ ನಾವು ಉತ್ಸಾಹಿಗಳಾಗಿದ್ದೆವು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಸಲಾಯ್ತು. ಕನ್ನಡನಾಡು ಒಡೆದುಹೋಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಒಂದುಗೂಡಿಸಬೇಕು, ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು, ಎಂಬ ಆಸೆ ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ. ಹೀಗೆ ಒಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡನಾಡು ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೇನು ಹೇಳಲಾದೀತು ?

ಇನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತನಾಡುತ್ತೇನೆ. ಹದಿನೈದು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಚಯ ನನಗಿದೆ. ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಾನು ಕೊಂಚ ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋಜನ ಸ್ನೇಹಿತರು ನಿಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಡಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ನಾನು ಒಲ್ಲೆನೆಂದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಯ ನನಗೆ ಗಂಟು ಬಿತ್ತು. ನನ್ನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವರೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ 'ಹೋಗಿರಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರು. (ಇಂಥ ಸ್ನೇಹಿತರು ಇರಬೇಕು ಕಷ್ಟಕಾಲದಲ್ಲಿ! ಇರಲಿ.) ನಾನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಿಕ್ಕೆಂದು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡದ ಹುಚ್ಚು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹೋದೀತೋ, ನೋಡಿಯೇ ಬಿಡೋಣವೆಂದು ಹೊರಟೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕದವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈಗ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳು ಕಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಒಂದನೆಯದು, ಕರ್ಣಾಟಕ ಒಂದಾದೀತೋ ಇಲ್ಲ-ವೋ ಎಂಬುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಅವರೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ಸೇರಬೇಕು. "ಮೈಸೂರಿನವರು ಮಲಗಿ ನಿದ್ದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೀರಿ" ಎಂಬುದು ಅಲ್ಲಿನವರ ಮಾತು. ಅಲ್ಲಿ ಈಗ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಏಕೀಕರಣ ಸಮ್ಮೇಲನ ನಡೆಯಲಿದೆ. ಏಕೀಕರಣವಾಗುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿ-ವೆ. ಕರ್ಣಾಟಕವೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗಲಾರದು; ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯವಾದ ತೊಂದರೆಗಳಿವೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕರ್ಣಾಟಕವೆಲ್ಲ ಒಂದಾದರೆ ಸಾಕು, ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಇರಲಿ-ಎಂಬುದು ಒಂದು ಪಕ್ಷದವರ ವಾದ. ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ: ನಾನು ಹುಚ್ಚು ಕನಸಿನವ ಎಂದೆನ್ನಬೇಡಿ. ಎಲ್ಲ ಒಂದಾಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೇನೂ ರಕ್ತ ಪಾತ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರವರು ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಸತ್ಕಾರವನ್ನು ತಮಗೂ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರಿನವರೊಡನೆ ನೀವೂ ಸೇರುವುದು ಕ್ಷೇಮಕರ. ಮೂವತ್ತು ನಾಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡವೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗಬೇಕು ಎಂದಿರುವ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಮರೆಯಲು ಯಾವ ಕನ್ನಡಿಗನಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಸ್ಥಾಪಿತ-ವಾಯ್ತು. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ, ಮಾಡುತ್ತಲಿದೆ. ಈಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೊಂಚವಾದರೂ ಏಕೀಕರಣ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ವಿಷಯ—ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೆಲ್ಲ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಒಂದೇ ಇರಬೇಕೆನ್ನವುದು. ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರಿಗೂ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಸಂಸ್ಥೆ ಬೇಕು, ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಮ್ಮುಖವಾದ ಗುರಿಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಅಖಿಲ ಕರ್ಣಾಟಕದವರೂ ಬಂದು ಸೇರಲು ಅವಕಾಶವಿರಬೇಕು. ಹೀಗಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅಡಚಣೆಗಳಿದ್ದುವು. ನನ್ನ ಕೈ ನಡೆಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹೈದರಾಬಾದಿನ ನೈಜಾಮ ಸರ್ಕಾರದವರು ಕಳಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದರಿಂದ ಹೈದರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮುನ್ನಡೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಹೋದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿ, ಚುರುಕಿನಿಂದ ಸಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು 'ಅಫಿಲಿಯೇಟಿಂಗ್ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ' ಆಗಿ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಕವಲುಗಳನ್ನು ಚಾಚಬೇಕು. ಕೆಲವರಿಗೆ ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕೊಂಚ ಭಯವೂ ಸಂದೇಹವೂ ಇವೆ. ಬೊಂಬಾಯಿ, ಮದರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಿಂದ ಎಂದು ಬಿಡುಗಡೆ ಆಗ ಬೇಕೋ ತಿಳಿಯದು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಬಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯವಾಗಲಿ, ಜನತೆಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಲಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕಾರ್ಯವಾಗಲಿ ಜನತೆಯ ಬೆಂಬಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಇದೊಂದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ವಿಚಾರಮಾಡಿ, ಎಲ್ಲರ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಲಿ !

[ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರವರ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದವರು, ಸಂಘದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಬ್ಬದಂದು ನೀಡಿದ ಬಿನ್ನವತ್ತಳೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ; 'ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಬ್ಬ', ೧೯೪೪.]

ಶಾಂತಾ

ಇದೊಂದು ಸಣ್ಣ ದೃಶ್ಯ. ಇದನ್ನು ಬರೆದವರು 'ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು' 'ಬಿನ್ನಹ' ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಆಗಲೇ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ "ಶ್ರೀನಿವಾಸ"ರು. ಇವರ ಕಲ್ಪನಾ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನೂ, ಲೋಕವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕೌಶಲವನ್ನೂ, ವರ್ಣನೆಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ, ಉದಾರಸೂಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ಸರಸ ಹಾಸ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಲಲಿತವಾಗಿಯೂ ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿರತಕ್ಕವರಿಗೆ ಈ ಹೊಸಗ್ರಂಥದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಉಪಚಾರ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ; ಅದು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ, ಜೀವವತ್ತಾದ ಪದಾರ್ಥವಾದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಚಿತವಾಗುವ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯನ್ನು ಓದಿ ಬೇಸರಪಟ್ಟು, ಹೊಸಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ

ಹೊಸಭಾವಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡಿರತಕ್ಕವರಿಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಲೇಖನಗಳು ಬಹಳ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇವರಿಗೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಇವರು ದೇಶವತ್ಸಲರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಈಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೊಗಸುವುದಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಈಗಿನ ಇಂಡಿಯದ ಕವಿಸಾರ್ವಭೌಮರಾದ ಟಾಗೋರ್ ಮಹನೀಯರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳ ಪರಿಶ್ರಮವುಳ್ಳವರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕವಿತ್ವವು ಜೀವವುಳ್ಳದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥಾ ಮಹದಾಶ್ರಯವುಳ್ಳದೂ ಆಗಿದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವ್ಯವಸಾಯವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅವರು ಬಿಡುವ ಫಲವನ್ನು ನಾವು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಸಂತೋಷ ಅವರ ಸಂತೋಷವಾಗಲಿ.

'ಶಾಂತಾ' ಎಂಬ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಸಾಧುವಾದ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ, ಶಬ್ದ ರೂಪಗಳೂ, ವೃತ್ತದೋಷವೂ, ಭಾಷಾಸರಣಿಯೂ ವೈಯಾಕರಣಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳದೆ ಇರಲಾರವು. ಅಂಥಾ ವೈಯಾಕರಣಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಈ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಬಹುದು. ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಸರಸಾಲಾಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕೊಟ್ಟು ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಮೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟಂತೆ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನರುಚಿಗಳಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಆನಂದದಿಂದ ಓದಿದ ಕವಿತ್ವದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಡಿತಕಲ್ಪಿತವಾಗಿ, ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ, ನಿರ್ಗಂಧ ಕುಸುಮಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಇವೆ. 'ಶಾಂತಾ' ದೃಶ್ಯವು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕಾಗದದ ಹೂವಲ್ಲ; ಕವಿಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳವರ ಹೃದಯದಿಂದ ಅರಳಿ ಬಂದ ಗುಲಾಬಿ. "ಹೃದಯದಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ದೃಶ್ಯದ ಕಥೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿ ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣದ ಋಷ್ಯಶೃಂಗೋಪಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆಧಾರವನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರೆ ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಚಿನ್ನದ ಗಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಮಾಡಿರುವ ನಯಗೆಲಸ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊರಪಡುತ್ತದೆ. ಅಂಗದೇಶದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾಮವಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡರಿಯದ ಋಷ್ಯಶೃಂಗನನ್ನು ವೇಶ್ಯೆಯರ ಮೂಲಕ ಅಂಗರಾಜನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು. ಯಾಗ ಮಾಡಿಸಿ, ಮಳೆಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಮಗಳಾದ ಶಾಂತಾದೇವಿಯನ್ನು ಆತನಿಗೆ ವಿವಾಹಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದೇ ಮೂಲದ ಕಥೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞದ ಫಲದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವರ ಮನಸ್ಸು ಓಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕಾಣದ ಪುರುಷ, ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಕರ್ಷಣ ಶಕ್ತಿ ಕವಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸತಕ್ಕುವು ಇವು. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿ; ಆತ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತ, ಈ ಋಷಿಕುಮಾರನನ್ನು ವೇಶ್ಯೆಯರ ಲಂಪಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸದೆ, ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗಿಯಾದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಪ್ರೇಮಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ, ಧರ್ಮಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಗಿಸಿ, ಚಂಚಲಕುಮಾರನಿಗೆ ಶಾಂತಾ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಚಿನ್ನಕ್ಕೆ ಇವರು ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದಲ್ಲದೆ ದಿವ್ಯ ಪರಿಮಳವನ್ನು ತುಂಬಿಲ್ಲವೆ?

ಈ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಿಕ್ಕ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಗದೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೇರಳದೇಶದಲ್ಲಿ ರಂಗವನ್ನು ಹೂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ಕೇರಳಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಓದದವರು ಯಾರು? ಧೈರ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಲಾಪುಷ್ಟಿ, ಗಾನ—ಕೇರಳರಾಜಪುತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೆ ಏನು ಕೊರತೆ? ಕೇರಳದೇಶದ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮವಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮಾನಂದಕ್ಕೂ ಪಾರವುಂಟೆ? ಋಷ್ಯಶೃಂಗರ ತಪೋನಿಯಮವನ್ನು ಭಂಗಮಾಡಲು ರಾಜನು ಒಪ್ಪದಿರುವಾಗ, ಚಂಚಲಕುಮಾರಿ ಬಂದು, ತನ್ನ ಜಾತಕಯೋಗದಿಂದ ಕ್ಷಾಮ ಬಡಿಯಿತೆಂದು ಜನರು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ತಾನೇ ಹೋಗಿ ಆ ಋಷಿಕುಮಾರನನ್ನು ಕರೆತರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುವಳು. ಗಾನವಿಶಾರದೆಯರಾದ ಸಖಿಯರೊಡನೆ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಗಂಡುವೇಷವನ್ನು ತಾಳಿ, ಋಷ್ಯಶೃಂಗನಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ತನ್ನನ್ನು ಅಗಲಿ ಅವನು ಇರಲಾರದಂತೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಕಡೆಗೆ ತಾನು ಊರಿಗೆ ಹೊರಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತಂಗಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರೆನೆಂದು ನೆವ ತೆಗೆದು ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೆತ್ತಿ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಳದಿಯರೊಡನೆ ಚಂಚಲಕುಮಾರಿ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಋಷ್ಯಶೃಂಗನು ತಾನು ಚಂಚಲವಾಗಿ ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿ, ಚಿರಜೀವನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಚಂಚಲೆಯ ಹಿಂದೆಯೇ ಕೇರಳ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಯಜ್ಞ ನಡೆದು, ಮಳೆಕರೆದು, ಜನರು ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಋಷ್ಯಶೃಂಗನು ರಾಜನು ಅರ್ಪಿಸಿದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಒಲ್ಲದೆ, ಚಂಚಲಕುಮಾರನನ್ನು ನನ್ನೊಡನೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡೆಂದು ಕೇಳಿ "ನನಗೆ ಮಗನಿಲ್ಲ, ಮಗಳೊಬ್ಬಳಿದ್ದಾಳೆ; ಅವಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ ರಾಜನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಚಂಚಲೆ ಬರುವಳು.

ಋಷ್ಯ : ನೀನು ಚಂಚಲನೋ ನಿನ್ನ ತಂಗಿಯೇ? ಚಂಚಲ : ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಮಿತ್ರನಾದ ಚಂಚಲ, ನಿಮ್ಮ ಸೇವೆಗೆಂದು ಬಂದಿರುವ ಚಂಚಲೆ; ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ.

ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಋಷ್ಯಶೃಂಗನ ತಂದೆಗಳು ವಿಭಾಂಡಕ ಮುನಿಗಳು ಮಗನಿಗೆ ವ್ರತಭಂಗವಾಗಿ ಚಿರಜೀವಿತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸಲಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಆಗ್ರ-ಹದಿಂದ ಬರುತ್ತಾ, ಪ್ರಜಾರಕ್ಷಣೆಯಾಯಿತೆಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಾಧಾನಚಿತ್ತರಾಗಿ, ಚಂಚಲಕುಮಾರಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಲೇ ಕೋಪ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿ "ರಾಜ್ಯದ ಕ್ಷೋಭೆಗೆ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದಂಥವಳೂ ನನ್ನ ಅತೀವವಾದ ಆಗ್ರಹವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಶಮನಗೊಳಿಸಿದವಳೂ ಆದ ಇವಳನ್ನು ಇಂದಿನಿಂದ ಶಾಂತಾ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು" ಎಂದು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿ ಮಂಗಳ ಮಾಡುವರು.

ಈ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ, ಮೂರನೆಯ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಲ್ಲಾಪಗಳೂ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸಂಬಂಧವಾದ ಗಾನಗೀತ-ಗಳೂ, ಆತ್ಮವಿಷಯಕವಾದ ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಬಹುರಮ್ಯವಾಗಿಯೂ, ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಇರುವುವು. ಇವನ್ನು ಓದಿಯೇ ಆನಂದಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಭಗವಂತನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮವು ಕಂಡು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಏನೋ ಅತೃಪ್ತಿಯಿ-ರುವುದೆಂದೂ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ, ಪುರುಷನಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಮೂಲಕ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾದರೆ ಆಗ ಭಗವಂತನ ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವುದೆಂದೂ ಋಷ್ಯಶೃಂಗನು ಅನುಭವದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಿಯ ಮುಂದೆ ಚಿರಜೀವಿತ್ವವೇ?

"ಚಂಚಲೆ,—ಚಿರಂಜೀವಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷ ಕಳೆಯುವವರೆಗೂ ತಾಯಿ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯದೆ ಇರಬೇಕಾದರೆ, ಈ ಚಿರಜೀವಿತ್ವವೇಕೆ?" "ಪರಮಾತ್ಮನು ಕರುಣೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತಾಯಿ ಇರುವಳು".

ಪರಮಾತ್ಮನ ಪ್ರೇಮ, ಕರುಣ, ಇವುಗಳ ಅನುಭವ—ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಧರ್ಮಜೀವನ—ಇವೇ ಜೀವನರಹಸ್ಯವಲ್ಲ-ವೆ?

ಭಗವಂತನು ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕವಿತಾತೇಜಸ್ಸು ವೃದ್ಧಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಿ; ಚಿರಕಾಲ ಅವರು ಕನ್ನಡಮಾತೆಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡಲಿ. ಇದೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ.

[ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಜೀವನ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಸಾಧಕ ಪತ್ರಿಕೆ ೫-೮ರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದ ವಿಮರ್ಶೆ.]

ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧೆ

ಬಿ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರೂ ನಾನೂ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಗೆಳೆಯರು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು. ಅವರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ (೨ನೆಯ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವ) ಲಿಪಿ ಸಂಸ್ಕರಣದ ಪ್ರಸಾರಣವನ್ನೂ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿರುವೆನು. ಹೀಗೇ ಸರಿ ಎಂದಲ್ಲ, ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವರಲ್ಲಾ ಎಂದು. ಇವರ ಇಂಥ ದುಡಿಮೆಯ ಫಲಗಳಲ್ಲೊಂದು ಈ 'ಸೂಕ್ತಿಸುಧೆ'.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮನೋಜ್ಞವಾದ ವಿಷಯಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ೧೫ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಮೂರು ಪಂಚಕಗಳಾಗಿ ಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲ ಪಂಚಕ ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೂ, ನಡುವಣದು ತಾರುಣ್ಯಕ್ಕೂ, ಕಡೆಯದು ವಾರ್ಧಕಕ್ಕೂ ಹೊಂದುವುವು.

ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಮುತ್ತುಗಳಂತಿವೆಯಲ್ಲವೆ? ಇವು ಯಾರ ಕೊರಳಿಗೆ ಅಂದವಾಗಲಾರವು!

ಜನರೆಲ್ಲ ನಗುತಿರಲು | ಜನನದಲೆ ನಾನತ್ತೆ ||
ಜನಹಿತವಗೈಸಿ ಬಾಳಿಸೋ; ಮಡಿವಲ್ಲಿ |
ಜನರಳಲಿ ನನಗೆ ಸರ್ವೇಶ ||೨೬೦||

ಮಡಿವನಕ ಹೃದ್ಯಂತ್ರ | ನಡೆಯುತಿರೆ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ||
ಬಿಡುವುದುಂಟೆ? ಫಲದಾಶೆಯನು ತೊಡೆಯುತ್ತ
ತೊಡಗಲೇಬೇಕು ಸರ್ವೇಶ ||೨೬೫||

ಮರವಿರದೆ ಕಾಡಹುದೆ? | ನರರಿರದೆ ನಾಡಹುದೆ? ||
ವರನಿರದೆ ಮದುವೆಯೆ? ಧುರವೆ ಬಲವಿರದೆ ? |
ಗುರುವಿರದೆ ಪರವೆ? ಸರ್ವೇಶ ||೨೯೮||

ಕುರಿಮರಿಯ ಕಂಕುಳಲಿ | ಇರುಕಿದ್ದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ||
ಅರಸುತಿಹ ಕುರುಬನ ತೆರದೆ ಪರಮನನು |
ಹೊರಗೆ ಹುಡುಕುವರೆ? ಸರ್ವೇಶ ||೩೦೩||

ಇವರ ಕನ್ನಡದ ಉಜ್ವಲಭಕ್ತಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿ ಕಾಣುವುದು :

ಒಡೆತನದ ಪರಭಾಷೆ | ಎಡಬಲದ ಕಗ್ಗಗಳು ||
ಇಡಿನಾಡ ಹಿಂದಿ ಬಡಿವವು ಕನ್ನಡಿಗ |
ಬಡತಾಯ ಬಾಯ್ ಸರ್ವೇಶ ||೨೮||

ಕನ್ನಡಿಗ ಜನಪತಿಗೆ | ಕನ್ನಡದ ಜನಪದಕೆ ||
ಕನ್ನಡಿಗ ಕವಿಗೆ | ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ
ಮುನ್ನ ಜಯವಕ್ಕೆ ಸರ್ವೇಶ

ಪೀಠಿಕೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ಪ್ರಾಜ್ಞರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿರುವರು. ಏನಿದ್ದರೂ, ಸುಧಾರಣೆ ಮುಂದಿನ ಮುದ್ರಣಕ್ಕಷ್ಟೆ? ಥಾಮಸ್ ಕಾರ್ಲೈಲ್ (ಪು. ೬೮)

"If a book comes from the heart, it will contrive to reach other hearts; all art and author craft are of small account to that."

ಎಂದಿರುವನು. ಇದನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರೇ ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡಿಸಿರುವರು :

ಹೃದಯದಿಂ ಚಿಮ್ಮಿದುದು | ಸದಯರಾ ಎದೆಹೊಕ್ಕು ||
ಹುದುಗದೇಂ? ಕವನದ ಹುಟ್ಟುಕಟ್ಟುಗಳ |
ಹದನು ಹೆಚ್ಚೇನು? ಸರ್ವೇಶ

ಅಂತ ದೋಷಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗುಣವನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು.

ಸರ್ವಜ್ಞನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ರತ್ನ; ಅವನ ವೀಣೆಯನ್ನು ಮೀಟುವ ಶಿಷ್ಯರೂ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಿಯರಾದಾರೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

[ಬಿ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಸೂಕ್ತಿಸುಧೆ' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ; ೩೦-೭-೧೯೨೮]

ಕೊಳಲು

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಕೊಳಲಿ'ಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ನುಡಿಯುವುದು ನನಗೊಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಲವನ್ನು ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತು ಬೆಳೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಸಾಧನೆ ಸ್ತೋತ್ರಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಇವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಕವಿಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದರು. ಈಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಬೋಧಕರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕಿರಿಯರಲ್ಲಿ ತುಂಬುತ್ತಿರುವರು. ಶ್ರೀಮನ್ ಮಹಾರಾಜರವರ ಜೂಬಿಲಿ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ರಾಜಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ದೇಶಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ "ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಬ್ಬದ ಕಬ್ಬದ ಬಳ್ಳಿ" ಎಂಬ ಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ 'ಬೊಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ'ಗೆ ಮರುಳಾಗದ ಮಕ್ಕಳೇ ಇಲ್ಲ. 'ಯಮನ ಸೋಲು', 'ಜಲಗಾರ', 'ಚಂದ್ರಹಾಸ', 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ವಿಧ ವಿಧ ಪ್ರಯತ್ನ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಸರಸ್ವತೀದೇವಿಯೇ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಳೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಕವಿತ್ವ ಮಾಡುವ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ತಡಕಿ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹಿಸುಕಿ, ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತ ಕ್ಲೇಶಪಡುತ್ತಿದ್ದ ತನಗೆ ವಾಗ್ದೇವಿ ಬಂದು, ಕಿವಿಯನ್ನು ನುಲಿದು 'ಹುಚ್ಚ, ನಿನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಬರೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಉಪದೇಶಿಸಿದಳೆಂದು ಒಬ್ಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ 'ಹೃದಯದಿಂದ ಬರುವುದು ಯಾವುದೋ, ಅದೇ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕವಿತ್ವಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೃದಯದಿಂದ ಬಂದುವೇ; ನೇರವಾಗಿ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹೋಗತಕ್ಕುವೇ. ಇವರು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಪ್ರಾಂತದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಕ್ಕಲು ಮಕ್ಕಳ ಕುಲದಲ್ಲಿ; ಈಗ ಇವರ ವಾಸ, ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೀರಾಮ ಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ; ಉದ್ಯೋಗ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯರೊಡನೆ ಕವಿತಾ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸವಿಯುವುದರಲ್ಲಿ. ಜೀವಾನಂದ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ, ಕಾವ್ಯಾನಂದಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡಿದಂತೆ ಸುಖವಾಗಿ ಹಾಡುವವರು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು. ಇವರ ತಿರುಳುಗನ್ನಡ ನುಡಿಗಳು, ಇಂಪಾದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮುದ್ದು ಪದ್ಯಗಳು, ಸರಳ ಶೈಲಿ, ಭಾವೋದ್ರೇಕ, ಗೀತಪ್ರವಾಹ, ಇವುಗಳ ಹೊಡೆತದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ತಪ್ಪುಗಳು ಒಂದುವೇಳೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಅವು ಕಾಣದಂತೆ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗುವುವು. ನೂರು ದೋಷಗಳಿದ್ದರೂ ಜೀವವಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯವೇ; ಒಂದು ತಪ್ಪಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜೀವವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜೀವವಿದೆ; ಆತ್ಮವಿದೆ; ಇರುವುದರಿಂದ ಅಮೃತತ್ವದ ಸಾರವಿದೆ.

ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕೀರ್ತಿಲತೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಳ್ಳಿ ಕುಡಿಹೊಮ್ಮಿ ಹೂವಾದದ್ದು, ಬಲಿಯುತ ಬಲಿಯುತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಫಲಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದೆಂದು ಅವರನ್ನು ಬಲ್ಲವರೆಲ್ಲರ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಹಾರೈಕೆ. ಅವರ "ಜೀವರಥೋತ್ಸವ" ಸುಪಥವಾಗಿ ನಡೆಯಲಿ!

[ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕೊಳಲು' ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ; ೭-೧-೧೯೩೦]

ಕೋಗಿಲೆ

ಮ||ರಾ|| ಡಿ. ಆರ್. ರಾಮಯ್ಯನವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟೆನು. ಕವಿತಾರಚನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಬಹಳ ಉತ್ಸಾಹಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸರಸ್ವತೀದೇವಿಯ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಡೆದು, ಇವರು ಕನ್ನಡಿಗರ ವಿಶ್ವಾಸ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಅರ್ಹರಾಗಲೆಂದು ನಾನು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

[ಡಿ. ಆರ್. ರಾಮಯ್ಯ ಅವರ 'ಕೋಗಿಲೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನದಿಂದ ; ೨೬-೧-೧೯೩೧]

ಗೀತಗಳು

ಶ್ರೀಮಾನ್ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ 'ಪಂಪಾಯಾತ್ರೆ' ಮತ್ತು 'ಸೊಹ್ರಾಬ್-ರುಸ್ತುಂ' ಇವುಗಳನ್ನು ಓದಿ, ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟವರು ಅವರ ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬಿಡರು. ಈ ಭರವಸೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ನಾನು ಬೇರೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಲ್ಲದೆ ಅವರಿಗೂ ನನಗೂ ಇರುವ ವಿಶ್ವಾಸದ ಕಟ್ಟೂ ನನ್ನ ಬಾಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದೆ.

ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತಂದು, ಸಮೆದ ಹಾದಿಯ, ಹಿಂದಿನ ಕವಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಓದುವವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು—ಬರೆಯುವವರಿಗೂ ಗೊತ್ತು—ಹೀಗೆಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಹೀಗೆಯೇ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಾಗಿ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಕವಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಾಲದ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿ–ಒಬ್ಬರ ಹಾಗೆ ಒಬ್ಬರಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಒಬ್ಬರೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಒಂದೇ ರೀತಿ, ಒಂದೇ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ. ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೂ ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಗೀತಕ್ಕೆ ಆತ್ಮವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಆ ಮಾತಿನ, ಶೈಲಿಯ, ಭಾವದ, ರೀತಿಯ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಮ್ಮಿಳಿತ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಸರಸ್ವತಿ ಮಿಂಚಿ ಬಂದು ಚಿಮ್ಮಿ ಹೋದಾಗ ಹೊರತು ಬಹುಕಾಲ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಬಲ್ಲ ಸಹೃದಯರು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಗೀತ ಕವನಗಳನ್ನು ಸ್ನೇಹದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದಲೂ ಓದುವವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಡತಕ್ಕುವು ಕೆಲವು; ಛಂದಸ್ಸಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಹೇಳತಕ್ಕುವು ಕೆಲವು. ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸುಂದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸರಳತೆ, ಓಜಸ್ಸು, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ತುಂಬಿದೆ. ಯುವಕರ ರಕ್ತವನ್ನು ಕುದಿಸುವ ದೇಶಾಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ; ಪ್ರಕೃತಿಮಾತೆಯ ಭಯಂಕರವಾದ ಮತ್ತು ಸೌಮ್ಯವಾದ ದರ್ಶನಗಳು; ಋತುಗಳ ಕುಣಿತ; ದೇವತಾ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೂಗಾಡಿಸುವ ಸಂದೇಹ, ಭಕ್ತಿ; ಪಾಪದ ಭಯ; ಧರ್ಮಪ್ರೀತಿ; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ, ಉದಾರವಾದ, ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮನಸ್ಸು—ಇವು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ನೋಡತಕ್ಕವರಿಗೆ ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆ ಸೊಗಸಬಹುದಾದರೂ ಸರ್ವರೂ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕ ರತ್ನಗಳು ಈ ಕವನಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದೆಂದು ನಾನು ನಂಬಿರುತ್ತೇನೆ.

ಈ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕಭಿಮಾನಿಗಳ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯೂ ಕವಿಯ ಮಿತ್ರರೂ ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಅರ್ಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

[ವಿ. ಸೀ. ಅವರ 'ಗೀತಗಳು' ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ; ೧೯೩೧]

ಮುಕ್ತದ್ವಾರ

ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ 'ಮುಕ್ತದ್ವಾರ', 'ಮಂಗನ ಮದುವೆ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ಮೇಘಮಯೂರ ಶೀಲಭಂಗ ಮುಂತಾದ ನಾಟ್ಯಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿದವರು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಆನಂದವನ್ನೂ ಸವಿಯುವರು. ತಿಳಿಯಾದ ಭಾಷೆ, ಉದಾತ್ತವಾದ ಭಾವ, ಗಂಭೀರ ನಾಟ್ಯ, ಮನೋಹರಗಾನ-ಇವರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಎಷ್ಟು ಹಿತ, ಎಷ್ಟು ಮಿತ, ಏನು ರಮ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ನೋಟಕರನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ದಿವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಅನೇಕ ಕಲಾಕವಿತಾ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ಹೋಗಿರುವರು. ಹೊಸ ಉಸಿರು ಕನ್ನಡ ತಾಯ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಾಗೆಲ್ಲಾ, ಅವು ಮತ್ತೆ ಮೊಳೆತು, ಚಿಗುರಿ, ಬಗೆಬಗೆಯ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿ, ಹೊಸ ಮಿರುಗಿನಿಂದ ಮೆರೆಯುವುವು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಯಲಾಟದ ಸೊಬಗನ್ನು ತಮ್ಮ ಸರಸ್ವತೀ ಪ್ರಸನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರಂತರು ಮತ್ತೆ ಹೊಮ್ಮಿಸಿ, ಹೊಸ ಕಾಂತಿಯನ್ನೂ, ಹೊಸ ಜೀವವನ್ನೂ ಹೊಟ್ಟು ಬೆಳಸುತ್ತಿರುವರು.

'ಮುಕ್ತದ್ವಾರ'ದಲ್ಲಿ ಅವರ ನೋಟ, ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಹಕ್ಕಿಹಾರು–ಏನೆಂದರೆ ಕಾಲಚಕ್ರ ಹೊರಳುತ್ತಿದೆ, ಯುಗ ಮರಳುತ್ತಿದೆ. ಧರ್ಮಪು-ರುಷರು ಕಾಲಪುರುಷನ ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತವನ್ನು ಹಿಂಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೇಮ ನಿರ್ಮಲ ಜನ್ಮವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ, ಆನಂದ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಯಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಬುದ್ಧ, ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ, ಮಹಮ್ಮದ್, ಜರತುಷ್ಟ್ರ ಮುಂತಾದ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅವತಾರ ಬರುತ್ತದೆ, ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದ ಕಾವು ಏರುತ್ತದೆ, ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾಲನ ತೆರೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ, ಏಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ತುಳಿತದಲ್ಲಿ, ಕಾಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯುವು-ದು ಅಳಿಯುತ್ತದೆ; ಬೆಳೆಯುವುದು ಉಳಿದು, ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು, ನಿತ್ಯಜೀವದ ಬದುಕಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅನಂತ ಸಂತಾನದಲ್ಲಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಯಾವ ಅಚ್ಚರಿಯ ಬಾಳು ಹುದುಗಿದೆಯೋ ಯಾರು ಬಲ್ಲರು!

ಈ ಪುಟ್ಟ ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುವುದೇ ಒಂದು ನಲಿವು. ಆದರೆ ಓದು ಸಾಲದು; ಕಣ್ಣು ನೋಡಬೇಕು, ಕಿವಿ ಕೇಳಬೇಕು. ಕಾರಂತರೇ ಕುಪ್ಪಿಕುಣಿದು, ಆಡಿಹಾಡಿ ಮುಕ್ತದ್ವಾರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆದೊಯ್ಯಬೇಕು. ಆ ಭಾಗ್ಯ ನನಗೆ ಲಭಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಆ ಭಾಗ್ಯ ಲಭಿಸಲೆಂದು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಧರ್ಮಸ್ಥಾಪಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಆನಂದಪಡುವವನ ಹೆಸರನ್ನು ತಮ್ಮ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲೆಯೊಡನೆ ಸೇರಲು ಅವಕಾಶಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಕಾರಂತರ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ನಾನು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಭಗವಂತನು ಅವರ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲಿ.

[ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಮುಕ್ತದ್ವಾರ' ಎಂಬ ಗೀತನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ; ೧೯೩೪]

ನಾಡಹಬ್ಬ

ಓದಿ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ನಿಮ್ಮ ಗುರಿ
ದೊಡ್ಡದು. ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದೀರಿ.
ಆ ಗುರಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಮೂಡಲಿ.

[ರಾ.ಗು. ಜೋಶಿಯವರ 'ನಾಡಹಬ್ಬ' ಎಂಬ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದದ್ದು; ೧೭-೧೦-೧೯೩೬]

ಕನ್ನಡ ಒಂದನೆಯ ಪುಸ್ತಕ

ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬಾಲಬೋಧೆಯನ್ನೂ ರೀಡರುಗಳನ್ನೂ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ವಿದ್ಯಾಶಾಖೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಒಂದು ಸಮಿತಿಯನ್ನು ನೇಮಿಸಿದರು. ಅದರ ಸದಸ್ಯರು ಯಾರೆಂದರೆ :

ಶ್ರೀಮಾನ್‌ಗಳಾದ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು (ಅಧ್ಯಕ್ಷ), ಚ. ವಾಸುದೇವಯ್ಯನವರು, ಕೆ. ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ಡಿ. ಕೆ. ಭಾರದ್ವಾಜರವರು, ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಕೆ. ಸಂಪದ್ಗಿರಿರಾಯರು, ಎಸ್. ಜಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಗಳು.

ಬಾಲಬೋಧೆಯನ್ನೂ, ಈ ಒಂದನೆಯ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೂ ಮಕ್ಕಳು ಒಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಬರೆದಿದೆ.

ಪಾಠಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಣಗಳ ಮಕ್ಕಳ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವ, ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಕಥೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬಾಳು ಬದುಕುಗಳು, ಸುತ್ತುಮುತ್ತು, ನೀತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಹಾಡುಗಳು ಮಕ್ಕಳು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಿರುವ ನಾಡುಪದಗಳ ಜಾತಿಯವಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪಾಠಗಳ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಇಲ್ಲವೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಕೆಲವು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಶಬ್ದಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಅರ್ಥ ಕೇಳಿದೆ. ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ, ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಷದ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ನಾಮಪದ, ಸರ್ವನಾಮ, ಕ್ರಿಯಾಪದ, ಏಕವಚನ, ಬಹುವಚನ; ಕ್ರಿಯಾಪದವುಳ್ಳ ವಾಕ್ಯ, ಕ್ರಿಯಾಪದವಿಲ್ಲದ ವಾಕ್ಯ, ಸಾಧಾರಣ ವಾಕ್ಯರಚನೆ– ಪಾಠದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು, ಬರೆಯುವುದು, ಬರೆಯುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು—ಇಷ್ಟು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಾಠಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಕಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವರ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದೊಡನೆ, ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ, ಅವುಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಾರಾಂಶ, ಭಾವ-ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರೆ ಸಾಕು.

[ಮೈಸೂರು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಇಲಾಖೆಯ ‘ಕನ್ನಡ ಒಂದನೆಯ ಪುಸ್ತಕ’ಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ; ೧೯೩೭.]

ಪ್ರಭುವರ್ಯರ ಯೂರೋಪ್ ಪ್ರವಾಸ

ಈ ಸಣ್ಣ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮಹಾಪ್ರಭುಗಳ ವಿಲಾಯತಿಯ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಶ್ರೀಮಾನ್ ಆರ್. ಎಸ್. ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಬಹು ಕೌಶಲದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶೈಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೂ ಸರಳವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ವಿಶ್ರಾಂತಿಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಕೂಡ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಮಹಾರಾಜರವರು ಪ್ರಜೆಗಳ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿರುವರೆಂಬುದನ್ನೂ, ಅವರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡವರಿಗೆ ಕೂಡ ಎಷ್ಟು ಗೌರವವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ತಮ್ಮ ದೊರೆಗಳು ರಾಜರ್ಷಿಗಳೆಂದೂ, ಕರ್ಮವೀರರೆಂದೂ, ಪ್ರಜಾವತ್ಸಲರೆಂದೂ ನಂಬಿರುವ ಅವರ ಪ್ರಜೆಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದುವರೆಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

[ಆರ್. ಎಸ್. ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಅವರ ‘ಪ್ರಭುವರ್ಯರ ಯೂರೋಪ್ ಪ್ರವಾಸ’ಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ; ೧೯೩೭.]

ಹೊನಲು

ಶ್ರೀ ಆನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಹೃದಯವನ್ನು ಸರಸ್ವತಿ ಮೀಟುತ್ತಿರುವಳು: ಅವರು ವೀಣೆಯನ್ನು ಮೀಟುತ್ತಿರುವರು. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ, ಚೆಲುವು, ಒಲವು,-ಮೊದಲು ಈ ಸ್ವರಗಳು ಹೊರಡದ ಎಳೆಯ ಕವಿ ಯಾರು? ಹಿಂದೆಯೇ ಜೀವನದ ದುಃಖದ ಹೊನಲು ಸುಖದ ಹೊನಲಿನ ಕೂಡ ಕೂಡಿ ನೆರೆಯಾಗಿ ಹರಿಯದ ಎದೆಯೂ ಉಂಟೆ? ಸಾವು, ನೋವು, ಕಾವು-ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಮ್ಯತೆಯೊಡನೆಯೇ ಅದರ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಕಲ್ಲೆದೆ-ಆಮೇಲೆ ಪರಮಾರ್ಥದ ಹುಡುಕು,-ಭಕ್ತಿ ಶಾಂತಿಗಳ ನೆಲೆ, ಬಾಳ ಸದ್ವಿನಿಯೋಗ, ನಿಸ್ಸ್ವಾರ್ಥ, ಹಿರಿದರಲ್ಲಿ ಕಿರಿದನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ದೊಡ್ಡ ಬಾಳು ಬದುಕುವುದು–ಈ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರಗಳೂ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಗಳ, ಭಾರತದ, ಹೋರಾಟದ ವೇದನೆ ಇವೆ. ಸರಳವಾದ ತಿಳಿಗನ್ನಡ ನಡೆ ಇದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಹೃದಯವನ್ನು ಸಹೃದಯರಾಗಿ ತಿಳಿದು ನಲಿಯಲೆಂದು ನನ್ನ ಹಾರೈಕೆ.

ನನ್ನನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ನೆನಕೆ.

[ಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಹೊನಲು' ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿ ; ೨೦-೧೧-೧೯೩೮]

ಕನ್ನಡ ಮೂರನೆಯ ಪುಸ್ತಕ

ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬಾಲಬೋಧೆಯನ್ನೂ ರೀಡರುಗಳನ್ನೂ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ವಿದ್ಯಾಶಾಖೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಒಂದು ಸಮಿತಿಯನ್ನು ನೇಮಿಸಿದರು. ಅದರ ಸದಸ್ಯರು ಯಾರೆಂದರೆ :

ಶ್ರೀಮಾನ್‌ಗಳಾದ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು (ಅಧ್ಯಕ್ಷರು), ಚ. ವಾಸುದೇವಯ್ಯನವರು, ಕೆ. ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ಡಿ. ಕೆ. ಭಾರದ್ವಾಜರವರು, ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಕೆ. ಸಂಪದ್ಗಿರಿರಾಯರು, ಎಸ್. ಜಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಗಳು.

ಎಲ್ಲಾ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಕವಿತೆಗಳ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಸಮಿತಿಯವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದರು.

ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾಪನೆ

ಈ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು :

೧. ೬೦ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಗೆ ೩೦ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರೆ ಸಾಕು. ಮಕ್ಕಳು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಓದಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದೂ, ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲವುಳ್ಳ ಹಿರಿಯರಿಗಾಗಿಯೂ, ಹೆಚ್ಚು ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

೨. ಪಾಠವನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಓದಿಸಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೋ ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು, ತಿಳಿಯದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥ, ಪಾಠದ ಒಟ್ಟು ಸಾರಾಂಶ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇಳಿಯುವುದು. ಅದರಮೇಲೆ ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯ ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳುವುದು—ಈ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿ.

೩. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿದಮೇಲೆ, ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಅವನ್ನು ಓದುವಂತೆ ಹೇಳಿ. ಆಗಾಗ್ಗೆ ಪಾಠದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹುಡುಗರು ಸಂವಾದರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿಸಿ.

೪. ವಾಕ್ಯರಚನೆಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡಿ. ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳಿ ಬೇಸರ ಪಡಿಸಬೇಡಿ.

೫. ಹುಡುಗರು ತಿಳಿಯದ ಕಡೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವಹಾಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ, ನೀವೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಅವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ.

೬. ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಗರು ಬಾಯಿಪಾಟಮಾಡಿ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿಯೂ, ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಲಿ. ತಕ್ಕ ಮತ್ತು ಮಿತವಾದ ಅಭಿನಯದೊಡನೆ ಹಾಡಲಿ. ಆಯಾ ಕವಿತೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಿ.

೭. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚಿನ್ನದಂತಹ ಮಕ್ಕಳು ನಿಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿವೆ. ತಾಯಿತಂದೆಗಳಂತೆ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಬೆಳಸಿ, ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊರೆಯನ್ನು ಹೇರದೆ, ಆಟಪಾಟಗಳಿಂದ ನಲಿಸಿ, ಕಲಿಸಿ.

[ಮೈಸೂರು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಇಲಾಖೆಯ 'ಕನ್ನಡ ಮೂರನೆಯ ಪುಸ್ತಕ'ಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ; ೧೯೩೮.]

ಕರ್ಣ

"ನೆನೆಯದಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳಿನ್ ಪೆಱರಾರುಮನೊಂದೆ ಚಿತ್ತದಿಂ
ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯ..."

—ಎಂದು ನಮ್ಮ ನಾಡೋಜ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನು ಹೇಳಿದನು : ಕಾರಣ?

ಕರ್ಣನೊಳಾರ್ ದೊರೆ ಕರ್ಣನೇಱು ಕ
ರ್ಣನ ಕಡುನನ್ನಿ ಕರ್ಣನಳವಂಕದ ಕರ್ಣನ ಚಾಗವೆಂದು ಕ
ರ್ಣನ ಪಡೆಮಾತಿನೊಳ್ ಪುದಿದು ಕರ್ಣರಸಾಯನಮಲ್ತೆ ಭಾರತಂ!

ನಮ್ಮ ಕೊಡಗಿನ ಕವಿ, ಕವಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೈ ಪಳಗಿದ ತರುಣಕವಿ, ಆ ವೀರ, ದಾನಶೂರ, ದುರಂತ ಸಂಸಾರ ಕರ್ಣನನ್ನು ಚಿತ್ತಫಲಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಯೌವನದ ಹುರುಪನ್ನು ತುಂಬಿ ನಮ್ಮ ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪ-ನಾರಣಪ್ಪರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಈ ಎಳದುಂಬಿ ರಸವನ್ನು ಕುಡಿದು, ತಾವು ತಮ್ಮದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಜೇನನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರ ಸವಿಗಾಗಿ ಸೂಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಡಗಿನ ಮಲೆಗಳ, ಪೊನ್ನಂಪೇಟೆಯ ತಿಳಿಜೇನು! ನುಡಿಗಳು, ಬಗೆಗಳು, ಶೈಲಿ, ಒಟ್ಟು ನೋಟ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಶುಶ್ರೂಷೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಗಾಂಭೀರದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ಆರ್ಷಭಾರತದ ಮಹಾವೀರರನ್ನು ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಸಿ ಪೌರುಷದ ಘನತೆಗೇರುತ್ತಿರುವ ಈ ಹೊಸಲೋಕದ ಭಾವುಕರಿಗೆ ಇಂತಹ ಕೆಚ್ಚಿನ ಬಿಂಬನಗಳು ಪ್ರಿಯವಾಗದಿರವು. ಮುಪ್ಪು ಅಪ್ಪುತ್ತಿರುವ ನನ್ನಂತಹ ಕವಿಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಇಂತಹ ಎಳಮೆಯ ವೀರಕವಿಗಳನ್ನು ಹರಸಿ, ಅವರಿಂದ ಕನ್ನಡತಾಯಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೇವೆ ನಡೆಯಲಿ ಎಂದು ಭರವಸೆಯಿಂದ ಬಯಸುವ ಆನಂದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದು ಯಾವುದು?

ಸಹ ವೀರ್ಯಂ ಕರವಾವಹೈ!

[ಎಂ. ಎಸ್. ಅನಂತಪದ್ಮನಾಭರಾವ್ ಅವರ 'ಕರ್ಣ' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ; ೨–೮–೧೯೩೯]

ಮುಮ್ಮಡಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರು

ಭಾರತ ಭೂಮಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆಯೇ ಮೈಸೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಹಿಂದೂ, ಮುಸಲ್ಮಾನ್, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಈ ಮೂರು ಪ್ರಭಾವಗಳೂ ಸೇರಿ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುಣ್ಯಶ್ಲೋಕರಾದ ಶ್ರೀ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರವರ ಭವ್ಯಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಓ. ಎನ್. ಲಿಂಗಣ್ಣಯ್ಯ, ಬಿ.ಎ. (ಆನರ್ಸ್) ಅವರು ಈ ಚಿಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಚತುರತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾನುಭಾವರಾದ ಕಥಾನಾಯಕರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವುವು :

೧. ಹಿಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತದ, ಮೈಸೂರಿನ ಕಲಕಿಹೋದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ; ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹೋರಾಟ; ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಟ್ಟು ಒಗ್ಗುರಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಜನಶಕ್ತಿ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದುದು.

೨. ಇಂತಹ ಶಾಂತಿಯಿಲ್ಲದ ಕಡಲಲೆಗಳ ಹೊಡೆತದಲ್ಲಿ, ಹಡಗು ನಡೆಸುವ ನಾಯಕರ ಮನೋಧರ್ಮ; ಘನವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ: ಶ್ರೀ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರ ತೇಜಸ್ಸು ಕೂಡಿದ ಬಿಂಬ ಈ ಅವಾಂತರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವನಕ್ಷತ್ರದಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಅವರ ಧೈರ್ಯ, ಸ್ಥೈರ್ಯ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳು, ಅವರ ಸಾತ್ವಿಕತೆ, ದೈವಭಕ್ತಿ, ದಾನಧರ್ಮಬುದ್ಧಿ; ಅವರ ಪ್ರಜಾಪ್ರೇಮ, ಸಹನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳ ಉಪಾಸನೆ; ಅವರ ಮೈತ್ರಿ, ಅವರ ಸೌಜನ್ಯತೆ, ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ವಿನೋದಗಳು ಕಾಲ ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ; ಪುರುಷಗುಣ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಮಗೆ ಬೋಧಿಸುವ ಪೂಜ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವದು. ಅವರ ಹೆಸರು ಹಸುರಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಎಂದಿಗೂ ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ದಂತಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು; ಕರ್ನಾಟಕದೊಳಗೆ ಹೊರಗೆ, ತಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿ ಕಂಪು ಬೀರುತ್ತಿರುವುದು.

೩. ಶ್ರೀ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರ ಘನತೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರಾಜಕೀಯದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹ ಮಾಡಿ ಜಯಸಾಧನೆಗೊಂಡಿತುದು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಒಂದು ಆನಂದ, ದೊಡ್ಡ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಕೊಟ್ಟ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಹಿಂದೂ ಮುಸಿಲ್ಮಾನ್ ಪ್ರಭುಗಳು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಒಂದುಮಾಡಿದ ವಿಜಯನಗರ ಶಿಖರದಿಂದ ಉರುಳಿದ್ದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತೆ ಹೊಮ್ಮಿ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಹರಿಯಿತು, ಹಂಚಿತು. ಸ್ವತಂತ್ರ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನದ ರಾಜಮನೆತನದ ತನ್ನ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಈ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೇ ಬಲವೆಂದು ನಂಬಿ, ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಹಿಂಸೆ, ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ, ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮಿ ನಿಷ್ಠೆ—ಈ ಸಾತ್ವಿಕಮಾರ್ಗವೇ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವೆಂದು ದೃಢಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿ, ಬ್ರಿಟಿಷರೊಡನೆ ಧರ್ಮಯುದ್ಧವನ್ನು ಹೂಡಿ, ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಹೋರಾಡಿ, ಹೋದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ವಂಶಕ್ಕೆ ಬದುಕಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಾತ್ವಿಕ ಶಿರೋಮಣಿಗಳಾದವರು, ರಾಜರ್ಷಿಗಳಾದವರು, ಸಾತ್ವಿಕ ಬಲವನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಕಾರ್ಯಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು, ಪಡೆಯುವರು.

"ಧಿಗ್ಬಲಂ ಕ್ಷತ್ರಿಯಬಲಂ ಬ್ರಹ್ಮತೇಜೋ ಬಲಂ ಬಲಂ".

ಈಗಿನ ಹೋರಾಟದ ಭಾರತವೂ, ಒಕ್ಕೂಟದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಶ್ರೀ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರ ದಿವ್ಯವಾದ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅವರು ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮಹಾಪಥವನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಬಹುದಲ್ಲವೆ?

ಉತ್ತಮ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರೂ ಆದರದಿಂದ ಬರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

[ಓ. ಎನ್. ಲಿಂಗಣ್ಣಯ್ಯ ಅವರ 'ಮುಮ್ಮಡಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರು' ಪುಸ್ತಕದ ಮುನ್ನುಡಿ ; ೧೬-೧-೧೯೪೦]

ಹಿಂದೂದರ್ಶನಸಾರ

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಪಂಡಿತರತ್ನಂ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯರು ಗ್ರಂಥ ಅಚ್ಚಾಗುವುದರೊಳಗೆ ದಿವಂಗತರಾದರೆಂದು ತಿಳಿಸಲು ವಿಷಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿಯೂ ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿ ಅವರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ತತ್ವಜ್ಞರು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಅವರ ಬಾಳೂ ತತ್ವಮಯವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅವರ ಹೃದಯ ಉದಾರವಾದದ್ದು; ದೃಷ್ಟಿ ವಿಶಾಲವಾದದ್ದು; ಹಳೆಯದನ್ನು ಹೊಸಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಲು ಸಮರ್ಥರಿದ್ದರು. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅವರ ವ್ಯಾಸಂಗವೂ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸಾತ್ವಿಕ ಜೀವನವೂ ಪೂರ್ಣವಾದ ಅನುಭವವೂ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ 'ದರ್ಶನೋದಯ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಈ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮರ್ಮವನ್ನು ಒಡೆದು ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರಾಚೀನ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಯಾವ ಯಾವ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಟರು, ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೇನು, ಅವರ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ ಹೇಗಿದೆ, ಅವರ ತರ್ಕ ಎಷ್ಟು ಹರಿತವಾಗಿದೆ, ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇನು ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಷಯ ದೊಡ್ಡದು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬಹುಮುಖವಾದವು, ವಾದವಾದಗಳು ಬುದ್ಧಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದುವು; "ನೈಕೋ ಋಷಿಃ ಯಸ್ಯ ಮತಂ ಪ್ರಮಾಣಂ" ಎಂಬಂತೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಯಾವ ನಿಲುಗಡೆಗೂ ಬಾರದು; ಆದರೂ ಮನುಷ್ಯನ ಸತ್ಯವನ್ನರಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಂತತವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕರಿಗಾಗಿ ಇಂಥ ಗಹನವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಆದಷ್ಟೂ ಸುಲಭ ಸರಳವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮುದ್ರಣಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನೆರವಾದ ಶ್ರೀ ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಎಂ.ಎ., ಅವರಿಗೂ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಯೂ ಅಂದವಾಗಿಯೂ ಅಚ್ಚುಹಾಕಿರುವ ವೆಸ್ಲಿಪ್ರೆಸ್ ಮತ್ತು ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೂ ತುಂಬ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

[ಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ ಅವರ 'ಹಿಂದೂದರ್ಶನಸಾರ' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ; 90-4-0790]

ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕಾಶ

ನನ್ನ ಮಾನ್ಯಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಮ. ಶ್ರೀ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ಅನುಭವಶಾಲಿಗಳಾದ ಬೋಧಕರೂ, ಶಕ್ತಿವಂತರಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕಾಶ'ವೆಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ರಚನಾ ವಿಷಯಕವಾದ ಗ್ರಂಥ, ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ಗೋಕಾಕರವರಿಂದ ಪ್ರಶಂಸಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಈಗಾಗಲೇ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ 'ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕಾಶ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥ ಕಿರಿಯರ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಆವೃತ್ತಿ ತೆಗೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. 'ಸಾ ವಿದ್ಯಾಯಾ ವಿಮುಕ್ತಯೆ' ಎಂಬ ಇವರ ಧ್ಯೇಯಮಂತ್ರ, ವಿದ್ಯೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಉಜ್ವಲ ಕನ್ನಡ ಭಕ್ತರು; ಕನ್ನಡದ ಮೇಲ್ಮೆಗಾಗಿ ಹೆಣಗುವವರು; ಕನ್ನಡದ ಬರಹವನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸಿ ವೀರ್ಯವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವರು. ಈ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಭಾಷಾಶುದ್ಧಿಯನ್ನೂ,

ಭಾಷಾಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಪ್ರಬಂಧರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಸಾಧಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾಂಪೊಸಿಷನ್' ಕುರಿತು ಈ ಮಟ್ಟದ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೆಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಾರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ವಾಕ್ಯಸ್ವರೂಪ, ಪರಿಚ್ಛೇದ ರಚನೆ, ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಅವುಗಳ ರೂಪರೇಖೆ, ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಆಯುವ ತತ್ವ, ಛಂದಸ್ಸು, ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಕರಣ, ವ್ಯವಹಾರಪತ್ರಗಳು, ಸಂವಾದ, ಗುಣಗ್ರಹಣ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವರಣೆಗೊಂಡಿವೆ. ಪುಸ್ತಕಗಳ ಶೈಲಿ ನೇರವಾಗಿಯೂ, ತಿಳಿಯಾಗಿಯೂ, ಸ್ಫುಟವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ರೂಢಿಗಳೂ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೂ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬಹುಶಃ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನೂತನ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತೆಗೆದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಬಂಧರಚನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಮಾತ್ರ ಇರಬಹುದು. ನಾನು ನೋಡಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಮ. ಶ್ರೀ. ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬಹು ವಿಶಾಲವಾಗಿಯೂ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ, ಪ್ರಯೋಜನಕರವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಈ ಕಿರಿಯರ ಆವೃತ್ತಿ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಬಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ,–ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದಾಗಿ ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷೆಯ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಇವು ಸಹಾಯಕವಾಗಬಲ್ಲವು.

[ದೇಶಪಾಂಡೆ ಮನೋಹರರಾಯರ 'ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕಾಶ' ಪುಸ್ತಕದ ಕಿರಿಯರ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ; ೮-೨-೧೯೪೧]

ಆಂಡ್ರೂ ಕಾರ್ನೆಗಿ

ದೇಶಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಆದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಜಿ. ಆರ್. ಜೋಸ್ಯರ್ ಅವರು 'ವ್ಯಾಪಾರ', 'ಸಮಾಜೋನ್ನತಿ', 'ಆಂಡ್ರೂಕಾರ್ನೆಗಿ' ಮುಂತಾದ ಸಣ್ಣ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ನವೀನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರತಕ್ಕ ಜನಾಂಗಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವರೂ ತಿಳಿಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಪಾರಲೌಕಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆಯೋ ಹಾಗೆ ಐಹಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಜನರು ಮುಂದಾಳುಗಳಾಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ಇವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಹಿಂದಾಗಿರುವ ಜನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳೂ ಸಾಹಸಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿ ದೇಶಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಸಹಾಯವಾದರೆ ಇವರ ಶ್ರಮವು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆ ಆಗಲೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ಹಾರೈಕೆ.

[ಜಿ. ಆರ್. ಜೋಸ್ಯರ್ ಅವರ 'ಆಂಡ್ರೂಕಾರ್ನೆಗಿ ಎಂಬ ಕೋಟ್ಯಾಧೀಶ್ವರನ ಕಥೆ' ಪುಸ್ತಕದ ಮುನ್ನುಡಿ.]

ಪ್ರಳಯ ತಾಂಡವ

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಜಿ. ವಾಸುದೇವರಾಯರು ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು; ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ತರುಣ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬರತಕ್ಕವರು ಎಂದು ನಾನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಇವರ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಜಯಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನ್ನು ಆಯ್ದು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಒಪ್ಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯ ರಮ್ಯತೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಭಾವಗಳ ಸೊಗಸು, ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ರಸಜ್ಞರು ಉದಾರಚಿತ್ತದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗೊಳಿಸಿ

ಮಿಕ್ಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರಕ್ಕೆ ತರುವಂತೆ ಮಾಡಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

[ಜಿ. ವಾಸುದೇವರಾವ್ ಅವರ 'ಪ್ರಳಯ ತಾಂಡವ' ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ.]

PART I: COMPOSITION

Introductory: The province of Rhetoric has been changing and extending. In its strict sense, it is the art of the orator. When men had to be persuaded and convinced in public assemblies, as in ancient Greece and Rome, Rhetoric was cultivated as the art of eloquent speech. On the other hand, when men have to be influenced, as in modern times, through the press by means of the book, the periodical, the newspaper—it is the written discourse which demands skilful execution, and Rhetoric becomes the art of eloquent writing. In this extended sense, Rhetoric is the art of eloquence, spoken or written. The notion of eloquence may even drop out, and the art may consist merely in the clear and effective use of language to convey ideas. Rhetoric would thus come to mean the principles of Composition or Essay-writing. Another extension of meaning makes Rhetoric not merely composition from the point of view of the student or immature writer, but also the study of the principles underlying the finished and artistic composition of the great masters of prose and poetry. In its broad sense, then, we may define Rhetoric as the Art of Literary Expression and Literary Form; and divide the subject into two parts: Composition, or the rules of writing in prose and verse; and Literary Form, or the different kinds of prose and poetry. Under Composition, we shall deal with structure, style and rhythm and the several kinds of composition.

SECTION I: STRUCTURE

A. The Composition as a Whole

1. The essential principles governing the structure of a composition or essay as a whole are three: Unity, Coherence and Emphasis. To bring out all the requirements in full, they are sometimes expanded into six, as follows:

Unity: Stick to the point or subject; do not digress and bring in irrelevant matter. If the essay has any special purpose, point of view, mood, tone or feeling, keep to it throughout.

Selection: Choose essential points; leave out none that is indispensable. Select to suit occasion or audience.

Coherence: Be orderly in thought. Show relation of ideas by some natural arrangement which can be followed without losing the thread; for narration, generally the order of time;

for description, the order of contiguity or importance—from the near to the remote, from the prominent to detail; for exposition and persuasion, logical sequence—from the known to the unknown, from the simple to the complex, from the admitted to the contested point.

Proportion: Show the relative importance of ideas by their prominence, the amount of space allotted to them.

Emphasis: Lay special stress on the main ideas. Duly subordinate the minor by the position accorded to them. The emphatic places are the beginning and the end.

Variety: To avoid monotony, vary the expression, the cast of sentences, the pattern of paragraphs.

2. These requirements may be met by attending to the following points:

Collection of Ideas: This will depend on the books you have read, your fund of reflection and experience, your powers of imagination and invention; as regards special topics, on the research you can make in the library.

Selection: Of the ideas noted down, take only those that are relevant to the subject.

Arrangement: Group the ideas you select in some order which can easily be followed. Show connection between the ideas and maintain proportion.

Outline, Sketch or Plan: Now construct the plan. It tells you exactly the ground you have to cover and may disclose gaps which you can fill up. Do not try to exhaust the subject, and avoid being technical. Treat only the essential and outstanding points, in a literary not scientific spirit, to suit the general reader. The essay so written out will be a regular whole, not a mere, jumble of haphazard, ill-digested and badly presented ideas.

Introduction and Conclusion: The plan will represent the body of the essay, and often it will be necessary to have an Introduction and a Conclusion. The Introduction will indicate the line you are going to take, or the heads under which you will deal with the subject. The Conclusion will sum up your ideas and leave the final impression on the mind of the reader or hearer. Common ways of introducing the subject are: a general statement which includes the special subject; a famous and apt quotation; reference to some common notion or received opinion; an anecdote or fable. The introduction should be brief, emphatic and direct; it must catch the attention and get the theme under way. The Conclusion should similarly be brief and either

recapitulate the main points or emotionally drive home the attitude of the writer or speaker. A common fault is to employ roundabout, lengthy and irrelevant Introductions; to stop without coming to a real close, or to run on aimlessly with a long and formal Conclusion, when the theme is really finished. Unless an Introduction or a Conclusion is felt to be necessary, it should not be added for mere form.

Summary and Transition in the Middle: When the body of the essay falls into clear sections, distinct blocks, so to say, of paragraphs, it will also be necessary to have a short conclusion for one section and introduction for the next. These will summarise the argument of the part just finished and mark the transition to the next part of the subject.

Revision: A word may be said in conclusion about Revision to which students rarely allot time. Some people revise as they write, paragraph by paragraph. Better have the outline, then rapidly write out the whole essay, and revise, carefully testing for coherence, emphasis, clearness and exactness of words, and correctness and variety of sentences.

B. The Paragraph

1. The Paragraph is an essay in miniature, and is governed by the same rules of Unity, Coherence, and Emphasis.

Unity: A Paragraph must have one central idea or theme, and one only. This is generally expressed at the start in what is called the Topic Sentence, but it can come in the middle and may even be repeated at the end for emphasis. Sometimes the theme is implied, being held in solution by the whole Paragraph; but it is always capable of being identified and expressed as a proposition in a sentence. Unity is violated by stating only a portion of the topic, by digressing from the topic, by entering on a new topic.

The theme or topic is developed by various subordinate or minor ideas. The usual methods of developing a theme into a paragraph are:

1. by defining—by specification, division into parts, comparison, contrast, example, illustration;
2. by proving—by argument, analogy, inference, application, relation of cause and effect;
3. by enforcing—by iteration, obverse iteration, cumulation, summary. The method or methods employed will depend on the nature of the topic to be amplified.

Coherence: The thought in the paragraph must go steadily forward, guide-posts being put up for the reader at every turn of thought. Express connection (Explicit Reference) is shown by

1. Conjunctions and conjunctive phrases,
2. Relative and Demonstrative Pronouns,
3. Repetition of important words,
4. Iteration of idea in other words, and
5. Inversion of sentence order to bring close together related parts of adjacent sentences.

Wherever the connection is sufficiently obvious, it is left unmarked (Asyndeton): as when the thoughts are parallel, hammering at the same point, e.g., in expansion, iteration, example and illustration; and even in transition when the thought moves forward, but the connection is quite apparent.

Emphasis is secured by position and space; by parallel construction; by balanced and periodic structure; by successive expansions or iterations or oratorical cumulation.

2. A paragraph has not only to be a self-contained whole, but has to serve its function as a link in the chain of the whole essay. It must, therefore, have proper connection with the paragraphs that precede and follow. Again, a succession of similar paragraphs would become monotonous. This should be avoided by varying the length and the pattern of paragraphs that are sufficiently near to provoke comparison. The tendency of modern writers, it should be noted, is to employ shorter paragraphs than formerly, the topic being given just enough elaboration.

Paragraphs are merely *Formal*, showing the relation between parts of the essay: being introductory, summarising, transitional, concluding; or *Material*, dealing with one of the topics of which the essay is built up.

C. The Sentence

1. *The Logical Requisites*: The sentence is the unit of composition. It is a combination of words expressing a single, complete thought. Analysed logically, the sentence has a subject or that about which something is said, and a predicate or that which is said about the subject. This framework, essential to all sentences, may take on tributary matter—Extension of subject,

matter requisite to define and give proper setting to the subject; Extension of predicate, matter requisite to expand and round off the predicate; and even Extension of sentence, further idea or ideas co-ordinate and so closely connected as to form a single, composite thought. We thus have the grammatical structure of simple, complex and compound sentences.

2. *The Rhetorical Requisites*: These are, once again, Unity, Coherence and Emphasis; and from the artistic point of view, Variety and Harmony.

Unity: A sentence should have only one idea; or thoughts so closely related as to make up one main idea. You violate unity by expressing more than one idea in one sentence, or by spreading a single idea over two sentences. You obscure unity by faulty arrangement of phrases and clauses, and by the crowding of detail.

Coherence: Relation between members of the sentence should be shown clearly. You lose coherence by faulty arrangement; by the use of wrong words of reference; by changes of construction which destroy balance in form; by too much condensation and ellipsis.

Emphasis: Members of the sentence should be arranged in an effective order. This is done by placing the important words and phrases in the most important positions, *viz.*, the beginning and the end (Cp. the period in which the principal statement comes last, and the climax in which the thoughts are arranged in the ascending order of importance); by calling attention to an important word or phrase by taking it away from its normal position, *i.e.*, by transposition or inversion; by keeping the proportion between the principal and subordinate clauses; by conciseness; by balance in structure; by summary after recounting particulars—*e.g.*, these things, all these…

Variety and Harmony: By unity and coherence you make a sentence clear; by proper emphasis you make it effective. To have beauty and elegance, vary the length and the structure of sentences; and adapt sound to sense by attending to rhythm, alliteration, vowel music and consonant effects. Do not, however, indulge in them too much, or make the rhythm metrical, *i.e.*, regular and fixed.

3. *Kinds of Sentence and their Use*: Sentences may be considered as Short and Long; Periodic and Loose; and Balanced.

Short and Long Sentences: The general tendency of English writers has been towards short sentences, constantly relieved by long and full-sounding ones. Either kind by itself would

soon tire.

A Short Sentence is simple and direct and therefore emphatic. It runs no risk of violating Unity. It is adapted to rapid narration and to the expression of strong feeling. In reflective essays it is useful to state briefly and plainly the topic of the paragraph, or to give a terse and pointed summing up of ideas. Too many short sentences, however, make the style jerky and disconnected. They would be lacking in rhythm, and in roll and momentum, and would give undue prominence to subordinate points.

A Long Sentence may violate Unity, or may be so intricate and crammed with detail as to obscure the main thought. It is a strain on the reader if the beginning is too far from the end. In reflective essays, on the other hand, it allows the ideas to be properly qualified and amplified, and gives scope generally for melody and impressiveness.

Periodic and Loose Sentences: A period is a sentence in which the element of main significance is delayed till the close and meanwhile prepared for by preliminaries of circumstance, condition or prediction. Briefly, it is a sentence in which the meaning is suspended till the close. A sentence in which the meaning is not so suspended, is Loose (the word implies no reproach).

A periodic sentence is formed by placing the modifiers first; by inversion of order; or by the use of correlatives or words of suspense.

A loose sentence is formed by starting with the main proposition and adding to it qualifications by way of after-thought, as we do in conversation. The test of a loose sentence is that it may be stopped before the end and still give some complete sense (not of course the sense of the whole sentence).

The periodic structure has many advantages. It ensures the careful placing of adjuncts, enabling us to gather the qualifications and get them out of the way in order to end with the main idea, and thus aids clearness of meaning and helps to secure unity. It gives the pleasure of expectancy and concentrates attention. When it is long, there is scope for pomp, music, gravity, and dignity. In emotional writing, the sustained movement of the lofty period has a moderating effect. And a well arranged period may give point to wit, *e.g.*, Coleridge:

> I am not at all surprised that, when the red-hot prejudices of aristocrats are suddenly plunged into the cool element of reason, they should go off with a hiss.

In the hands of a master the loose structure may be equally effective, *e.g.*, Addison:

Women are armed with fans as men with swords, and sometimes do more execution with them.

It has also its disadvantages. Being less simple than the loose, it is a strain on the attention; and as an artifice, if overdone; becomes tiresome and gives composition a stilted air.

The advantages of the loose structure are that it is simple, natural and straightforward and is best suited for plain discourse; and being more like conversation, it is easy to follow and less formal.

Its disadvantages are that by adding after-thoughts, it is likely to violate Unity or to become verbose; that qualifying adjuncts may be misplaced and thus clearness and point may be lost; that the sentence may easily become clumsy and slipshod and the whole style jerky and abrupt.

Periodic and Loose Structure Combined: The same sentence may combine the loose and the periodic structure; it may follow the suspensive structure up to a certain point and then be finished loose. This is a natural course, the loose addition building its detail on what the periodic has put into stress, *e.g.*,—

I think that in England, partly from the want of an academy, partly from a national habit of intellect to which that want of an academy is itself due, there exists too little of what I may call a public force of correct literaty opinion possessing within certain limits a clear sense of what is right and wrong, sound and unsound, and sharply recalling men of ability and learning from any flagrant misapplication of these their advantages. *Arnold.*

The Balanced Sentence: A sentence is balanced when successive phrases or clauses are similar in construction and set off each other, *i.e.*, the corresponding members occupy corresponding places. The answering construction may be parallel, or it may be reinforced by antithesis, *e.g.*,

Parallel: When I look upon the tombs of the great, every motion of envy dies in me; when I read the epitaphs of the beautiful, every inordinate desire goes out; when I meet with grief of parents upon a tombstone, my heart melts with compassion; when I see the tombs of the parents themselves, I consider the vanity of grieving for those whom we must quickly follow.

Antithesis: He defended him when living, amidst the clamours of his enemies; and praised him

when dead, amidst the silence of his friends.

The balanced structure has its merits and its dangers. Its rhythm pleases the ear, specially in emotional passages. It aids the memory and hence is commonly used in proverbs, maxims and sententious sayings. It promotes the proper distribution of emphasis: the effort to secure the proper parallelism forces the important words into the positions of prominence, *e.g.*,

A system of philosophy is bound by two main requisitions; it ought to be true and it ought to be reasoned.

It allows statements to be placed side by side so as to fix the points and thus helps simplicity and clearness. It gives impressiveness and energy to the sentence, *e.g.*

Private credit is wealth; public honour is security.

It adds to the effect of wit or epigram, *e.g.*

He says what he means and means what he says.

But it may be overdone so that the reader tires of it. And one is tempted to add balance of sound not required by the sense, padding the sentence with superfluous words.

In using these types of sentences, do not strain after effect, but consult ease, naturalness and variety. Employ a special structure when the idea requires that form; and seek a judicious mixture of long and short, loose and periodic, and balanced types.

SECTION II. STYLE

A. Choice of words

The qualities which the writer should have in mind when choosing his words are Correctness, Vigour, and Euphony.

1. *Correctness* is of two kinds: Purity or good usage, and Propriety or precision in meaning.

Purity: The words chosen should be sanctioned by the commonly accepted usage of the best writers and speakers of the present time and likely to be understood by the average educated

man. In other words, good usage is present, national, reputable and ordinary usage.

Present usage is violated by archaisms or obsolete words, and neologisms or newly coined words which have not yet been accepted as standard English; national usage, by foreign words, Americanisms and provincialisms; reputable usage, by slang, hackneyed phrases, abbreviations, and vulgarisms; and ordinary usage, by technical terms and poetic diction.

Good usage applies not only to words but also to idioms. In the realm of idiom it reigns supreme, and takes precedence of grammatical rules and logical consistency.

Purity in diction is a duty. "Every author has individualities in diction and so has every kind of literature. But below these personal and class characteristics, there is also a general standard or ideal of diction which every writer owes it to his mother-tongue to regard sacredly. For, while from one point of view language is a working-tool, to be used according to our free sense of mastery, from another it is our heritage from an illustrious line of writers and speakers—to be approached therefore in the spirit of reverence, and loyally guarded from hurt and loss." *Genung*.

Propriety: The words chosen should convey the exact idea of the writer. A common violation of propriety is Malapropism, due to confusion between words of like sound, words from the same root and synonymous words.

2. *Vigour*: The words must leave a definite and vivid impression so as to fix an idea. Sources of vigour are: Brevity and Simplicity of phrase and word, concrete and specific terms, freshness of phrase, and connotation.

Brevity and Simplicity: The real value of a word is determined neither by its length nor by its origin. But it is still true that, except in special cases, the short word is more forcible than the long, the familiar word than the far-fetched, the native word than the borrowed. Where necessary, however, the writer need not make an anxious search for the shortest possible word or be shy of using a good word, because it happens to be of foreign origin. He should only seek to find the one word that will best express his idea.

Pomposity and verbosity are opposed to simplicity and brevity. A sublime writer rests on the majesty of his sentiments, not on the pomp of his expressions. The highest eloquence need be no more than the sincere and unadorned expression of exalted feeling and thought.

Concrete and Specific Terms: A concrete expression calls up its idea more quickly than an

abstract one; and a specific term more vividly than a general. In narration and description, concrete and specific words ought to be chosen so as to give vivid and realistic details. In exposition and argument, in the literature of thought, there will be more need for abstract and general terms. But even here clearness and effectiveness are increased if a general statement is illustrated by particular instances.

Freshness of Phrase: The writer must avoid hackneyed phrases and quotations, trite proverbs and stale combinations of words like "qualities of head and heart," "men of light and leading." Fine writing should also be shunned; here the thought soon ceases to be the writer's main concern, his only object being to seek sonorous phrases, excessive alliteration, abundance of epithet and tropical luxuriance of figures of speech.

Connotation: Skill is shown in using a word for the idea that it suggests, as well as for the idea that it actually denotes. Many words have a subtle power of suggestion quite apart from their ordinary meaning. Cp. "Ancient Mariner" with "Old Sailor."

3. *Euphony*: Lastly, when there is little difference between two words in point of correctness or vigour, the choice may be decided by the sound of the word. While, however, melody should be sought, jingling, alliteration and assonance should generally be avoided, unless there is a special effect to be gained.

B. Figures of Speech

1. *Nature and Value*: A figure of speech is a deviation from the plain and ordinary use of words, with a view to impress an idea on the understanding more strikingly or to touch the feelings more effectively. It depends on a more vivid and imaginative realisation of ihe thing or idea, of its similarity or contrast with some other.

Figures of speech are not, as popularly regarded, mere ornaments and artifices of style. They should never be brought in for their own sake, but should rise spontaneously out of the idea or situation. If the figure connotes an illustrative thought, it must be reasonable for the writer to think in that way; else the figure is far-fetched, or fantastic or superfine, as in the metaphysical poets. If the figure connotes emotion, it must be natural for the writer to have that mood or feeling; else the figure will be violent, or maudlin or unreal. The figure should, in short, be structural, not ornamental—at least it should be so in noimal prose. In poetry and poetical prose, however, figures of speech may be employed for ornamental effects; and more

profusely than would be tolerated in ordinary prose.

The practical value of figures of speech may be stated as follows: They aid the understanding by vivifying and illustrating our theme; they stir the emotions by touching the reader with our own mood and feeling; by saying more in a given space, they secure brevity and vigour; by their freshness and picturesqueness, they give pleasure and beauty and elevation to style.

2. *Classification*: So many different devices of style have been brought together under figures of speech that a scientific classification is not easily made. We may divide them here into two classes: First, mainly looking to the origin and function; and secondly, to the device in form.

Division according to Origin and Function:

(i) Based on Intellect and having illustrative value:
(a) by Resemblance: Simile, Metaphor, Allegory.
(b) by Difference: Antithesis, Epigram.
(c) by Association: Metonymy, Synecdoche.

(ii) Based on Imagination and having emotional value—Apostrophe, Personification, Vision, Pathetic Fallacy, Hyperbole.

(iii) Based on Reserve in statement and having suggestive value —Innuendo, Irony, Euphemism, Allusion.

Division according to Form—Some device arresting attention:

(i) Deviation from normal structure—Exclamation, Transferred Epithet, Climax, Anti-Climax or Bathos.

(ii) Deviation in the meaning of words—Using words in meaning other than literal: Metaphor, Synecdoche, Oxymoron, Litotes, Irony.

(iii) Special use of words for sound—Onomatopoeia, Alliteration, Assonance, Rhyme.

Figurative language is now so largely and unconsciously used that only a pedantic treatment would require an exhaustive study of its multitudinous variety. Only the more

prominent among them will be treated here.

3. *The Chief Figures*: *Simile*: A formal comparison of two things differing in kind. Thus to compare Milton with Dante is not a Simile; it is, to say with Wordsworth:

Thy soul was like a star and dwelt apart;
Thou hadst a voice whose sound was like the sea.

Words of comparison—like, as, as…so—are generally present, but are not essential, *e.g.*:

Sweet tastes have sour closes:
And he repents on thorns that sleeps in beds of roses.

An elaborate Simile becomes an *Analogy*:

Many were the wit-combats betwixt Shakespeare and Ben Jonson; which two I beheld like a Spanish great galleon and English man-of-war; Master Janson (like the former) was built far higher in learning: solid, but slow in his performances. Shakespeare, with the English man-of -war,lesser in bulk, but lighter in sailing, could turn with all tides, tack about and take advantage of all winds, by the quickness of his wit and invention.

The use of a Simile is to illustrate and make an idea clear; or to elevate and make it noble. Hence it should not be farfetched or difficult, *e.g.*:

Ceylon is like a star rising heliacally and hidden in the blaze of the sun. *De Quincey.*

Or illustrate concrete by abstract images, *e.g.*:

The champak odours fail
Like sweet thoughts in a dream. *Shelley.*

Or be pointless, *e.g.*:

Just as a painter is limited by the fact that he has to imitate solid bodies on a flat surface, so the playwright is limited by the fact that he has to interest a crowd.

Or be undignified, unless intentionally for humour, *e.g.*:

And like a lobster boiled, the morn

From black to red began to turn.

Two types of Simile are well known: the Simple Simile, which makes an idea or thing more vivid by comparing it with something more familiar, *e.g.*:

Swift as the sparkle of a glancing star
I shoot from heaven. *Milton.*

Fair as a star when only one
Is shining in the sky. *Wordsworth.*

And the Long or Epic Simile, which elaborates the image beyond the needs of comparison for the sake of the beauty of the picture as a picture, *e.g.*:

But as a troop of pedlars, from Cabool,
Cross underneath the Indian Caucasus,
That vast sky-neighbouring mountain of milk snow;
Crossing so high, that, as they mount, they pass
Long flocks of travelling birds dead on the snow,
Choked by the air, and scarce can they themselves
Slake their parched throats with sugared mulberries—
In single file they move and stop their breath
For fear they should dislodge the hanging snows—
So the pale Persians held their breath with fear. *Arnold.*

This is also known as the Homeric Simile and has been imitated by Spenser, Milton, Tennyson and Arnold.

Metaphor: An implied Simile, in which we identify two things and speak of one as if it actually were the other. There is no formal statement of the likeness, and so no need for words of comparison. Compare:

The imperial sign…shone like a meteor streaming to the wind. *Milton.*

The meteor flag of England
Shall yet terrific burn. *Campbell.*

Many Metaphors have been absorbed into common speech, *e.g.*, curbing one's passion; a

torrent of words; lofty thoughts; fiery speech. Language has been called “fossil poetry” on this account.

Mixed or Broken Metaphor: The idea is represented by two or more incongruous images, *e.g.*:

I bridle in my struggling muse with pain,
That longs to launch into a nobler strain. *Addison*.

I smell a rat; I see him floating in the air; but mark me, Sir, I will nip him in the bud.

Sometimes figures are mixed up, not by carelessness or imperfect imagination, or by mingling together figurative and literal expressions, but by impetuosity and glow of thought, *e.g.*:

To take arms against a sea of troubles. *Shakespeare*.
Swept away by the trampling torrent. *Ruskin*.

A succession of Metaphors, if kept distinct, does not involve Mixed Metaphor, as it does not produce a blurred picture, *e.g.*:

Out, out, brief candle,
Life’s but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more; it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing. *Shakespeare*.

Conceits: When Metaphors are strained by running into needless details or trying to get too much logic out of them, they become conceits, *e.g.*:

And the year’s new gold is pouring from its mint
Through the young hands of its Cashier March.
Then thou our fancy of itself bereaving,
Dost make us marble with too much conceiving
And so sepulchred in such pomp does lie
That kings for such a tomb would wish to die. *Milton*.

Similes and Metaphors should be in harmony with the tone of the subjects which they illustrate—not high for humble subjects, not low for subjects of dignity, unless they are intentionally employed for the sake of humour or ridicule. In impassioned discourse, Metaphors are appropriate by their terseness; when the thought or feeling permits detailed illustration, Similes are more natural.

Allegory: A long-sustained metaphor. It is a tale consisting of a series of incidents analogous to another series, which it illustrates. The object of such a tale is to exemplify and enforce some moral or spiritual truth, *e.g.*, Bunyan's Pilgrim's Progress; Addison's Vision of Mirza.

A short Allegory is called a Parable. The New Testament is full of it, *e.g.*, the Parables of the Sower, the Prodigal Son, the Lost Sheep.

Many proverbs and precepts have now become allegorical in application, *e.g.*:

It is difficult for an empty sack to stand upright.
If two men ride a horse, one must ride behind.

Metonymy (lit., a transfer of name): Describing a thing by some attribute or accompaniment, instead of by its own name. The connection may be that of:

Effect and cause:

The bright *death* quivered at the victim's throat. *Tennyson*.
O for a beaker full of the *warm south! Keats*.

Instrument and agent:

The *pen* is mightier than the *sword*.
We stumbled on a stationary *voice*.

Container and contained:

He appeals to the *gallery*.
He drank the bitter *cup*.

Symbol and symbolised:

The Bar, the Bench, the Crown, red tape, from the *cradle to the grave*.

Producer and produced:

Book bound in *Morocco*; Old *China*; reading *Homer.*

Passion and its object:

She is coming, my *life*, my *fate*.
Lycidas, your *sorrow*, is not dead.
The *applause, delight* and *wonder* of our stage!

Synecdoche (lit., understanding together): Hardly to be distinguished from Metonymy. In it the relation is one of identity or coincidence, not as in Metonymy a connection in thought between two different things. In Synecdoche one name is substituted for another, whose meaning is more or less *cognate*; in Metonymy the meaning is *foreign* to the name itself. The connection may be:

Part put for whole:

Bottom, *keel*, *sail* for ship; *winters*, *summers* for years; *bread* for food; *hands* for men.

Species for genus:

Do men gather *grapes* of *thorns*, *figs of thistles*?

Genus for species:

Vessel for ship; *measure* for dance or verse; *liquor* for intoxicating drink; *company* for firm.

Individual for class:

A Daniel, a Solomon, a Croesus.

Abstract for concrete:

Hail, my gracious *Silence!*
Now, *blasphemy*, not an oath on shore?

Concrete for abstract:

I do the most that friendship can,
I hate *the Viceroy*, love the *man*.
Let him be *Caesar!*
He preached *pure maid* ? (virginity and innocence).

Material for thing made:

A foeman worthy of his *steel*.
The speaking *marble*.
Gold and *silver* have I none.

Definite for indefinite:

Would thou might'st lie drowning the washing of *ten* tides.
O for a *thousand* tongues to sing!

In Metonymy and Synecdoche the principle is to choose the serviceable part of the idea, whether the actual part that is most intimately concerned in the picture or the relation that deepens its significance, and to employ merely this and to let the rest go. We reduce the idea to its focus and centre and make that do the work. Thus we can say, "The Bill received the assent of the *crown*," but not "*The crown* has reached Bombay."

Epigram (lit., inscription): In Greek, a short piece of verse inscribed on a public monument. Brevity is still its distinguishing mark; but it now means any kind of pointed saying, with an apparent contradiction in language, which, by causing a temporary shock, rouses our attention to some important meaning underneath, *e.g.*:

The child is father of the man.
Beauty when unadorned is adorned the most.
He was conspicuous by his absence.
Treason doth never prosper: what's the reason?
For if it prospers, none dare call it treason.

The surprising characteristic of Epigram may be due to:

An apparent absurdity:

Browning used poetry as a medium for writing in prose.

An apparent want of meaning:

Boys will be boys. I am not so young as I was.

An apparent lack of connection:

To be intelligible is to be found out.

An unexpected turn, especially of a familiar expression:

The only way to get rid of a temptation is to yield to it.
A man can't be too careful in the choice of his enemies.

A sharp clash of ideas, or a pointed antithesis:

They raised the price of everything from fresh eggs to rotten boroughs.

An apparent contradiction (oxymoron):

Cruel kindness; sweet poison; hasten slowly.

Irony: Saying the opposite to what is meant, but not expecting to be taken literally. The real meaning is suggested by the context or the speaker's tone:

For Brutus is an honourable man—
So are they all, all honourable men.
They burnt each other out of Christian charity.

Innuendo: Hinting a thing without plainly saying it; enough is said, however, to leave no doubt about the meaning:

I do not consult physicians: for I hope to die without them.
To my steward I have left nothing; as he has had charge of my income and expenditure for the last fifteen years.

Hyperbole: A deliberate exaggeration to produce a more powerful impression than would be achieved by a plain and literal statement of fact. It is often due to strong emotion.

All the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand. *Shakespeare.*

I was all ear
And took in strains that might create a soul
Under the ribs of Death. *Milton.*

I loved Ophelia: forty thousand brothers,
Could not, with all their quantity of love,
Make up my sum. *Shakespeare.*

Hyperbole should be used with moderation and taste: the following is overcharged:

And I would strive to swim through pools of blood,
Or make a bridge of murdered carcases,
Whose arches should be framed with bones of Turks,
Ere I would lose the title of a king. *Marlowe.*

Climax (=ladder): Arrangement of ideas in the ascending order of importance, so that each is more striking and impressive than the previous one:

What a piece of work is man! how noble in reason! how infinite in faculty! in form and moving how express and admirable! in action how like an angel! in apprehension how like a god! *Shakespeare.*

It is an outrage to bind a Roman citizen; to scourge him is is an atrocious crime; to put him to death is almost a parricide; but to crucify him—what shall I call it? *Cicero.*

C. Qualities of Style

1. The Three Qualities: Every writer should endeavour to attain three qualities in his style: (1) Clearness, to be understood; (2) Vigour, to be impressive; and (3) Beauty, to be pleasing. Clearness is an intellectual quality: we have here the thinking brain at work transferring the thought fully and adequately to the mind of the reader. Vigour is an emotional quality: it springs out of the serious conviction and genuine feeling with which the writer delivers his thought. Beauty is an aesthetic quality; and has its origin in the writer's imagination and artistic judgment, the result of close familiarity with great models.

Clearness of Style is attained through *Clearness in thought, structure and expression*—resulting from interest in the subject; clear grasp of its divisions; orderly progress of thought; proper proportion and emphasis; purity and propriety of diction; command of vocabulary; knowledge of the etymology and history of words. And through *Simplicity in thought, structure and expression* —reflected in homely images; idiom; simple words and grammar; easy and natural treatment suited to the occasion or reader.

Vigour of Style is attained through *Terseness*: Keeping to the essential ideas, with due economy of words. *Restraint*: Suggesting idea or mood, without saying all that is relevant. *Picturesqueness*: Describing vividly actions, feelings, objects. *Striking presentation*: By the aid of antithesis, contrast, surprise, abundance of topic, choiceness of expression, sonorous language, figures of speech.

And *Appeal to feeling*: By the aid of Sublimity, Pathos, Humour, Wit. *Sublimity*: Lofty ideas, evoking a sense of majesty and power, and rousing the feelings of wonder and awe. *Pathos*: Tragic ideas, awakening a sense of gentleness and tenderness, and rousing the feelings of sorrow and sympathy. A peculiar kind of Pathos is the Sophoclean or Dramatic Irony, in which the knowledge of the reader gives a profound and melancholy significance to language that on its surface carries hope and security. *Humour*: Discovering the absurdity or incongruity of things and arousing laughter and sympathy. The object is degraded but the laughter is good-natured; if it is malicious, we have Ridicule; if it rouses aversion and hatred, we have Sarcasm and indignant Satire. *Wit*: A sudden and ingenious association of ideas exciting admiration rather than laughter. Forms of Wit are: Epigram, pun, irony, innuendo, pointed saying—all having the common characteristic of causing surprise and delight, *e.g.*:

He makes no friend who never made a foe. *Tennyson*.

The Irish are a fair people; they never speak well of one another. *Johnson*.

An orator is like a top: let him alone and he must stop one time or another; flog him and he may go on for ever. *Scott*.

Beauty of Style is attained through *Euphony*, or the melody of words—avoiding harsh combination of sounds and jingles; and securing a pleasing flow of language and suiting the sound to the sense. *Rhythm*, oc the harmony of accents—suggesting a metrical flow. *Movement*, or the answering rhythm of sentences—by balance and proportion; by artistic structure of discourse. And *Elegance and Taste*: Pleasing imagery, stress and relief,

ornamentation, dignity of word and subject.

2. *The Temperament of Qualities*: The three qualities of Style—Clearness, Vigour and Beauty—are not antagonistic to each other. According to the subject treated, one or more of them may predominate, *e.g.*, clearness in scientific or reflective prose; vigour and beauty in poetry and poetic prose. But they can go together, and produce the best effects when they do. Thus, Clearness will enhance Vigour, as the flow of feeling is not checked by the intellectual difficulties of the language. And a pleasing felicity of phrase or idea will intensify the appeal made by Vigour. "While each of the qualities is indispensable and seems in turn, as attention is centred upon it, to present the only worthy claim, none of them can do its best work alone. A clear style, untempered by the emotional element which produces Vigour, is dull; untempered by the imaginative elemcnt which produces a sense of grace and beauty, it is dry. A forcible style, untempered by that clear and sane thinking whose essence is good sense, becomes rant or bombast; untempered by that flexible imagination whose essence is tact and good taste, it becomes hard and metallic. A style that seeks only the beauty of sound and imagery, untempered by a passion for clear simplicity, becomes laboured and trivial; untempered by earnest conviction and will, it becomes maudlin and sentimental. Ideal style must, therefore, possess the element of Repose in which every quality is duly observed and everything is obviously right, in place, colouring and degree. It is the outcome of a sound, balanced, masterful character : of the whole inner man at active work—the sturdy brain, the vitalizing earnestness, and the tactful, meditative taste." *Genung*.

D. Nature, Aspects and Analysis of Style

1. *Nature of Style*: Style is literally the metal pen with which, in classical times, letters were carved on waxen tablet. By metonymy, it has come to mean that kind of writing which is distinctive of a writer, having a characteristic ring, like that of a well known voice.

This distinctive feature of Style has been emphasized by various definitions, *e.g.*, Style is the man himself (Buffon); Style is the physiognomy of the soul (Schopenhauer); Style is the medium by which the temperament is transferred to the written speech (Gosse); the style of a man should be the image of his mind (Gibbon). Pope has said that, "Style is the dress of thought," as though it was an ornament, an addition from without but Carlyle corrects him: "Not the coat of a man but the skin" words which Froude has elaborated: "Style is not like a coat that can be put off, but like the skin, an essential part of the living organism." Puttenham in his Art of English Poesie speaks to the same effect: 'Style is a constant and continual phrase

or tenor of speaking and writing...And because this continual course and manner of writing or speech sheweth the matter and disposition of the writer's mind, more than one or two instances can show, therefore, there be that have called *style the image of man*. For man is but his mind, and as his mind is tempered and qualified, so are his speeches and languages at large; and his inward conceits be the metal of his mind, and his manner of utterence the very warp and woof of his conceits."

"Style," says Sir Arthur Quiller-Couch, "is the power to touch with ease, grace, precision, any note in the gamut of human thought or emotion. Essentially it resembles good manners, for it thinks for others. Yet, like character, it springs from within."

2. *Aspects of Style*: There are four aspects of style to be noted :

1. The Personal,
2. The Moral,
3. The Artistic, and
4. The Historical.

Attention has been drawn to the Personal or individual aspect of style in the definitions given above. Style is pre-eminently the product of the author's personality, a transparent record of his intellectual, spiritual and artistic development. Thus in the case of the same writer, we are enabled to follow the stages of growth in his personality by changes in his style: Compare, for instance, the difference between the styles of Shakespeare or Carlyle in their earlier and later work. Again, no two writers have the same way of looking at things. Each writer imparts the colouring of his spirit or his moods to what he writes; so that the vigour of his will, the earnestness of his convictions, the grace of his fancies live again in a manner and expression that would be natural to no one else. A quotation from Newman will further emphasize this aspect of style: "Literature is essentially a *personal* work...is the *personal* use or exercise of language. While the many use language as they find it, the man of genius uses it indeed, but subjects it withal to his own purposes, and moulds it according to his own peculiarities. The throng and succession of ideas, thoughts, feelings, imaginations, aspirations, which pass within him; the abstractions, the juxtapositions, the comparisons, the discriminations, the conceptions which are so original in him; his views of external things, his judgements upon life, manners, and history; the exercises of his wit, of his humour, of his depth, of his sagacity; all these innumerable and incessant creations, the very pulsation and throbbing of his intellect does he image forth, to all does he give utterance, in a corresponding language, which is as multiform as this inward mental action itself and

analogous to it, *the faithful expression of his intense personality*, attending on his own inward world of thought as its very shadow; so that we might as well say that one man's shadow is another's as that the style of a really gifted mind can belong to any but himself. It follows him about as a shadow. His thought and feelings are personal and so his language is personal."

Allied to this Personal aspect is the Moral, which is equally internal or subjective to the writer. The moral qualities of a man often help him or hinder him in his endeavour to write well. Every one is ambitious to attain excellence, to shine and be distinguished; and in this desire there is a snare. He may follow cheap methods of getting "Style" and resort to fine writing: he may care more for style than for thought, and thus betray an inordinate vanity of style. Again, if a man lacks the earnest love of truth, he will be inexact in thought and observation and hence foggy and obscure in style. Or when he is yet an immature writer, he may begin to ape the style of great models and thus become affected and insincere. "The whole question of morality, in this connection," says Prof. Earle, "may be brought to the touchstone of honesty, and may be tested by those graces which are the corrollaries of honesty, *viz.*, modesty and simplicity. The style should be like the writer's mind—whole, entire, and single; without vain and over-anxious curiosity in words; without affectation or foppery of phrase, without manifest eclecticism, without any of those things, in short, which betray the conscious and designing artist. Not by putting together somewhat you have admired in this author with somewhat you have admired in that author will you ever attain a style which can command or deserve attention. The 'precious' discourse of a 'stylist' is really no style at all; but only a quaint aggregation of artificial and affected mannerisms."

The warning here given against false and vain Art which is due to the lack of moral discipline in the writer, does not, however, make the claims of true and sincere Art a matter of indifference. Under proper moral control, the Artistic side of Style must be carefully cultivated. This is the true province of Rhetoric; through when Rhetoric is misapplied or overdue, it becomes a matter for reproach. From the point of view of Rhetoric, Style is the manner of choosing and arranging words so as to produce determinate and intended effects in language. The bare thought will not do; it must be clothed in fitting style: from this point of view we may say, the style is the thought itself. People often think that style is a trick, a bit of finery or eccentricity, separable from the thought. But the truth is that if in good writing, a thought is told plainly, it is because the thought itself is plain and simple, requiring only a bare statement for its full setting forth. If another thought is told elaborately, it is because wealth of word, illustration, figure, clever phrasing and arrangement are necessary to sound its depths or be just to its subtle shadings. Thoughts have the potency of their own ideal expression, and

style simply follows telling exactly and fully the truth that lies enwrapped in it. How to use the exact word, how to shape an effective sentence, how to organize and drill one's thoughts in orderly paragraphs, how to utilise the required intellectual or emotional quality of Style, how to imagine and add the aptest metaphor or simile—all these belong to the study of style as an Art, and the writer cannot afford to neglect this necessary discipline.

Higher than these elements of Rhetoric, is the constant pressure of an ideal standard of style. "If the student of composition would be a master of expression, a certain earnestness of literary mood, a certain sternness and severity of mood arising out of the ideal standard, must become so ingrained as to be a working consciousness, a second nature. He must have an insatiable passion of accuracy, in statement and conception alike, which forbids him to be content with any word or phrase that comes short of his idea or is in the least aside from it. He must have an ardent desire for freedom and range of utterance, for such wealth of word and illustration as shall set forth adequately the fullness of a deeply felt subject. He must adjust his style to his purpose and must learn by Culture how to do it. He must adjust the style to the thought, by culture of taste: acquired by ancestry and refined surroundings, and by one's companionship with cultivated people and with the best literature. He must adjust the style to the reader, since he should not speak over the heads of his audience; this he can learn to do by the culture of broad interests, of the knowledge of human nature, and of hearty sympathy with men and affairs. Again, he must adjust his style to his own self, so that it shall be a true and spontaneous representation of his mind and character; this he manages to do, by mastering his medium of communication and his power over expression, by gradually acquiring skilful workmanship in language. The great practical object of all these adjustments is to economise the reader's attention, to employ it to the best advantage." *Genung*.

The three aspects of Style so far treated—the personal, the moral and the artistic—affect the student who wishes to be a good writer directly, and he can learn by taking pains how to attend to them. The last aspect mentioned above, namely, the Historical, affects the writer indirectly by forming, so to say, the atmosphere in which he writes. It more concerns the student of Literature who analyses the gradual growth of the principles of style and the peculiar standards and manners of successive epochs. Thus we have the distinction between Attic Style and the Ciceronian; the Elizabethan Style, the Augustan or Classic Style, and the Nineteenth Century or Romantic Style. Confining our attention to the development of English Style, we may take Arnold's opinion as substantially correct, that, "The Restoration marks the real moment of birth of our modern English Prose. It is by its organism—an organism opposed to length and involvement and enabling us to be clear,

plain and short—that English Prose after the Restoration breaks with the style of the times preceding it, finds the true law of prose and becomes modern; becomes, in spite of superficial differences, the style of our own day." If we compare a page out of Hooker or Clarendon or Milton with a page out of Dryden or Defoe or Addison, we see the difference at once. The prose of the latter group is in structure, and in spite of occasional archaism, in vocabulary, essentially use prose still used; that of the former group is not our prose at all; it is too cumbrous, unwieldy and involved. The later prose is natural, being the artistic development of real speech; the earlier is nearer to poetry, and soars in the regions of eloquence and imagination. The explanation is furnished by History; by studying the Styles in connection with contemporary changes in the inner spirit of literature and with the whole complex forces by which these changes were brought about. Thus, "the causes working in the direction of naturalness and simplicity at the Restoration were; the change from the poetic to the critical temper; the spread of the spirit of common sense, of the pedantic and obscure; the growth of science which aided the general movement towards precision and lucidity; the eminently practical purpose to which prose was an instrument of argument in an age of unceasing political and religious controversy; the rise of larger and more miscellaneous public to be addressed, and of the resulting influence of the general reader, of women, of the coffee-house and the drawing-room; the desire for the de-specialisation and popularisation of knowledge; the demand which thus grew up for that kind of writing which could be easily produced to meet the interests of the hour, and as easily understood and enjoyed by those for whom it was intended; the consequent output of a mass of pamphlets and of periodical literature in which the element of journalism and the pen of the ready writer are everywhere apparent, and, lastly, the influence of France, whose prose furnished to those who were thus prepared to appreciate its virtues and receive its guidance, an established model of just the qualities they were now most anxious to seek—ease, lucidity, sobriety, grace. And, similarly, if passing from the early eighteenth to the early nineteenth century, we observe that a strong reaction has set in against the limitations of the classic tradition in style, that in the hands of men like DeQuincey and Lamb, and Carlyle and Ruskin, prose sought a freer movement, fuller harmonies, greater richness, warmth and colour; then the development of this romantic prose is once more to be considered in relation with the evolution of literature in general, that is, with the romantic movement in all its varied phases and with the many streams of influence by which this was fed." *Hudson*.

3. *Analysis of Style*: Style may be viewed from the standpoint of the elements of which it is made up, such as diction or sentence structure; or the effects which it produces by the qualities it has, such as clearness, or melody.

Analysing according to the Elements of Style, we may speak of style as *Copious*, when the writer has an ample vocabulary; *Diffuse or Prolix*, when he uses more ideas and illustrations than are wanted; *Verbose*, when he employs unnecessary words or introduces irrelevant details, or is fond of circumlocutions; *Concise*, *Terse*, *Sententious*, when he is forcible and condensed and indulges in pithy sayings, and maxims; *Latinised*, when he prefers Latin words and constructions; *Allusive*, *Pedantic*, *Learned*, when he shows his learning by allusions to the literature of the past; *Colloquial*, when he keeps near to the vocabulary, idiom and style of common talk; *Figurative*, *Ornate*, *Florid*, when he resorts to figures of speech and picturesque images; *Periodic*, *Loose*, *Balanced*, *Pointed*, when he abounds in any one type of these sentences; *Euphuistic*, when he imitates the style introduced by Lyly in his "Euphues", a style marked by balanced structure, alliteration and similes from natural history; *Mannered*, when he employs some turn of expression, not because it is appropriate, but from the mere force of habit, *e.g.*, Johnson's balanced sentences; De Quincey's personifications; Carlyle's interrogations and apostrophes; Arnold's repetition of catchwords.

Analysing according to Qualities of Style, we may call a style *Lucid*, *Perspicuous*, when it has the intellectual quality of clearness; as opposed to vagueness, obscurity, ambiguity, or abstruseness; *Animated*, *Energetic*, *Vivacious*, when it has the emotional quality of vigour, as opposed to pomposity, bombast, bathos, frigidity or conceit; *Graceful*, *Elegant*, *Melodious*, when it has the aesthetic quality of beauty, as opposed to harshness, ruggedness or slovenliness.

E. Poetic Diction

1. *The Motive of Poetic Diction*: So far we have been discussing style in general without special reference to poetry or prose. Now it is matter of common knowledge that Poetry is distinguished from Prose by what is called Poetic diction; though just as at times Prose can suggest rhythm without becoming quite fixed and regular, so it can also at times avail itself of poetic diction.

Poetic diction is based on a single principle: Spiritual exaltation. As poetry is the language of emotion and imagination, its diction answers to the spontaneous endeavour to make utterance effective in impressiveness or picturesqueness. Prose usually deals with practical knowledge, instruction, matter of fact; Poetry with thought idealised by fancy and feeling. Its material, mood and thought are elevated. There is, of course, a ground common to prose and poetry, whenever there is a practical motive or solid sense. So the bulk of usage in both is

identical, being the common language of life transfigured and made literary. But when there is an access of poetic feeling in prose of poetry, the diction unconsciously becomes elevated; only this happens rarely in prose and constantly in poetry. Poetic diction, then, is heightened language—not necessarily confined to poetry—the result in words of the inspiration that controls the poetic mind.

Poetic diction is mainly due to this inspiration or spiritual exaltation; but it is also, in part, due to the exactions of metre which is itself a result of this exaltation. For poetic diction and metre alike are the medium of utterance for poetic feeling or mood. Another subordinate source of poetic diction is the conscious imitation of the ancient classical poetry in the language.

2. *Analysis of Poetic Diction*: Briefly stated, the sources of Poetic diction are: Poetic feeling and mood, necessities of metre, imitation of old poetry. The forms in which poetic diction appears are: the use of archaic or less common words; the omission of words required by prose; the use of uncommon constructions; deviations from the regular order of words; the substitution of adjectives or participles for clauses; repetitions of words and clauses for effect; a freer use of graphic or picturesque language and of figures of speech; use of words in their root meaning; choice of special words for melody and suggestion. All these may be traced to four main sources:—Tendency to brevity or concentration; partiality to unworn words, forms, and ideas; use of language for its picturesque power; and use of language for its qualities of sound.

Brevity or Concentration: To hasten to the point of the idea,—

By omission of symbolic words: Articles, relatives, prepositions, conjunctions.
By abbreviation and condensation: Adjective for adverb, condensed form of words.
By Neuter inflected possessive, *e.g.*:
Heart's joy; Rebellion's head.

By Compounds, *e.g.*:

Forward-looking thoughts (*Wordsworth*); always-wind-obeying deep (*Shakespeare*); Starry-headed heights (*Swinburne*); Earth-forgetting eyelids (*Arnold*); Love-loyal to the least wish of the king (*Tennyson*); Human at the red-ripe of the heart (*Browning*).

Unworn Words, Forms and Ideas: To avoid commonplace associations:

By Archaisms, *e.g.*:

Quoth, haply, clomb, hight, billow, lore, wight, hath, ye.

By Non-Colloquialisms:

The cup that cheers; the golden round; the Muses of the cube and square; feathered choristers.

By Polarised Words: Words used as different parts of speech, or appealing to the educated sense of derivation, *e.g.*:

Daisied fields; bosomed high in tufted trees; pathos=sorrow; unhappiness= mishap; prevent=anticipate; profound=deep.

By Allusions: To classical myths, to great situations in classical poetry, to Scripture.

Picturesqueness: To be sensuous and concrete—

By Epithet: A picture crowded into a word. There are four kinds of Epithet:

Decorative, adding a quality:

Golden throne; cowsliped lawn.

Essential, expressing quality already implied in the noun:

Wet waves; green grass; sharp sword.

Conventional, repeating a quality by a stock phrase:

Bright-eyed Athene; white-armed Juno; the doughty Douglas; fleet-footed Hermod; the bold Sir Bedivere.

Packed, requiring a clause or sentence to bring out the full idea:

Even *copious* Dryden wanted or forgot
The last and greatest art—the art to blot:

(=though he was copious and so could afford to blot).

So the two brothers and their *murdered* man
Rode past fair Florence:

(= whom they had determined to murder and who was already as good as murdered).

By word-painting: Elaborate pictures, with vivid realisation of detail and harmonious flow of phrase.

Qualities of Sound: To please the ear:

By Rhyme, Alliteration and Assonance.

By Euphonic words, *e.g.*:

Names of countries; Albion for England; Erin for Ireland; Hellas for Greece. Cp. Milton's fondness for musical names.

By Onomatopoeia, *e.g.*:

So strode he back slow to the wounded king.
Tumbled it; oilily bubbled up the mere.

3. *The Danger of Poetic Diction*: So long as Poetic diction is supported by natural feeling and good sense, it adds to the beauty of poetry. But there are periods of poetry in which the creative inspiration wanes and cool criticism reigns supreme. In such ages of artificiality, more attention is paid to diction than to thought and feeling. The minor poets will conceal their lack of true feeling and high thought by elaborate and studied phraseology, conventional devices of style, and strained and incongruous metaphor. Then it becomes necessary to assert the supreme importance of being natural (which does not necessarily mean simple), and of returning from academic exercises to the living (not the actual) speech of men. An instance of this is seen in Wordsworth's revolt against the school of Dryden and Pope. He overstated his case in asserting that there was no difference between the languages of prose and poetry, but his real thought is clearly seen in the practice of his best poems. Real poetic diction, based on spiritual exaltation, does distinguish poetry from ordinary prose. False poetic diction, based on learning and lack of inspiration, can only distinguish bad poetry from good.

4. *Poetic Diction in Prose*: It has already been pointed out that the bulk of use in poetry and prose coincides. But whenever prose has an emotional or imaginative occasion, it rises into

poetic diction; though even here the language will not fly so high a pitch as in poetry. This is due to a difference in the predominating motive. In prose, the motive is practical and didactic, with spiritual exaltation, if any, as the helper. In poetry, the motive is fervid and ideal, with matter-of-fact as the helper. Naturally, then, in poetry itself the poetic diction is freer and bolder, has more the abandon of existing for its own sake; while in prose, however poetic, the diction must always be subdued enough to allow the practical motive to show through. But the condition of poetic diction in prose is, that the soul is excited and has to impart glow and warmth to its speech; it should never be sought after as idle ornament.

Of the three types of prose, *the Intellectual* addresses itself to the understanding, and requires clear thinking and orderly presentation, imagination and emotion being held in check. No touch of poetic mood or diction is possible here. *The Impassioned* is the outcome of strong feeling (*e.g.*, Oratory): and has for subject-matter human experience, character, conduct; the joys and sorrows, the hopes and fears, the affections and interests, the ideals and duties of the human race. Here poetic diction will be necessary to set forth the exalted feeling. *The Imaginative* type of prose, *e.g.*, description where the writer shapes his conceptions in the fancy rather than in the strictness of logic, will also require the use of poetic diction.

The best examples of Poetic Prose will be found in the Bible, many books of which are prose versions of Hebrew poetry; and in De Quincey, Carlyle, Newman and Ruskin. Before he indulges in it, the student should carefully study their best samples. He will note that a lofty occasion is the first essential; but no less essential are fine literary taste and artistic skill.

SECTION III : RHYTHM IN VERSE AND PROSE

A. Prosody

Indian student are not required to compose Verse, but a knowledge of English Prosody will help them to scan verses and enjoy the craft of poets. The subject may be discussed under the following heads: Essential elements of metre; ornamental elements of metre; kinds of metre; uses of metre; history of English metres and foreign contributions.

1. Essential Elements of Metre

Verse or Line: Verse is based on Rhythm, the regular recurrence of stress or accent, which divides the line into secitons of equal time-length. Rhythm may be present in Prose; but in Poetry it is essential, and systematically sustained in metrical units.

Foot: A metrical unit is a Foot; and Verse is called Metre, because it can be measured by Feet. A line is also measured by syllables or accents, but as a foot may have a syllable or accent added or taken away, it is always accurate to measure by feet. Having an extra syllable at the start is Anacrusis or catch; at the close, Feminine ending. Extra syllables may occur in the middle of the line after a Pause, or within the foot, by substitution. The feet most common in English Poetry are:

	Dissyllabic
Iambus—*xa*, U—,	the staple foot.
Trochee—*ax*,—U,	less common, but can be basis of verse.
Spondee—*aa*,— —, Pyrrhus—*xx*, UU,	occasional, cannot be basis of verse.
	Trisyllabic
Anapaest—*xxa*, UU— Dactyl—*axx*, —UU	in Lyrics, and occasionally by substitution; in long metre, Dactyls break up into Anapaests with Anacrusis.

Other feet rarely seen are Amphibrach, U—U, and Amphimacer, —U—. The names and symbols are Greek, where the metre is governed by quantity: the syllables are long or short, and one long is looked upon as equal to two shorts. In English, the metre is governed by Quality or Accent, and there is no rigid equation of syllables. Still, the use of Greek names and symbols is convenient and need not cause any confusion.

Accent is of three kinds: Etymological or word accent; rhetorical or sentence accent, due to emphasis; and metrical or foot accent, due to position in the verse. In a good verse these three will coincide. When the accent in the foot comes last, we have rising rhythm; when it comes first, we have falling rhythm. Thus, Iambus and Anapaest are rising rhythms; and Trochee and Dactyl falling rhythms.

Caesura or Pause is the stop within the line, or at the end, due to a pause in the sense. Some would restrict the word Caesura to this stop, and use the word Pause for the dropping out of

a syllable in the foot, the whole time being made up by a pause in reading. The caesura may occur anywhere in the line, and the beauty of the verses will depend on its skilful variation. In the Heroic couplet where the enjambement—*i.e.*, flowing over without stop into the next line—is not allowed, the Pause soon becomes monotonous. In Blank Verse, the end Pause is sometimes removed by a weak ending—*i.e.*, without accent—which compels the reader to go on to the next line. Verse-clauses and Verse-paragraphs are built up by the skilful use of Pause and Overflow.

Metrical Equivalence: A verse is regular so long as it has, the required number of feet, of equal duration and of the same rhythmical type, rising or falling. A succession of normal or regular lines would, however, soon produce monotony, and occasionally the poet may require special rhythm for special effects. Substitution of feet is, therefore, permitted under the following conditions: The base of the metre should not be confused; the substituted foot must be equal in prosodic value to that for which it is substituted, and it should go rhythmically with the next foot. Sometimes when there is substitution of this sort and a foot is made lighter in stress, the next toot is by a law of compensation made heavier than it would have been normally.

If we recognise the principle that substitution can only be made if the prosodic value is the same, *i.e.*, rising for rising rhythm and falling for falling, we get two kinds of substitution:

1. Trisyllabic: Anapaest for iambus, dactyl for trochee, *e.g.*:

The sound/ of man/y a heav/ily gal/loping hoof./ *Tennyson.*

Fear no/ more the/ heat of the/ sun
Nor the/ furious/ winter's /rages. *Shakespeare.*

2. Monosyllabic, with compensatory Pause, *e.g.*:

Thy bro/ther Death/ a came/ and cried. *Shelley.*

My head/ ^ hath/ its co/ronal/. *Wordsworth.*

^ Break/ ^ break/ ^ break/
At the foot/ of thy crags/ O sea. *Tennyson.*

^ Weigh/the ves/sel up/
Once dread/ed by/ our foes. *Cowper.*

This is due to the pause which helps to fill up the time. Even a whole foot is so omitted, if there is strong pause as in Shakespearean dialogue. Sometimes these two kinds ot substitution are combined in the same verse,:

I do not set my life/ at a pin's/ ^ fee.
Affection? Pooh! You speak/ like a green/ ^ girl.
She dwelt/ on a wide/ ^ moor.
At the first/ ^ plunge/ the horse sunk low.

In such cases some recognise a third kind of substitution: Inversion of stress—rising for falling and vice versa—and scan:

	x	*x*	*a*	*a*
I do not set my life/	at	a/	pin's	fee/

	x	*x*	*a*	*a*
She dwelt/	on	a/	wide	moor.

This involves a recognition of spondaic and pyrrhic substitution. It is best to recognise all three kinds and scan a line according to its sense and rhythmical run. Similarly for slurring or elision, reducing a trisyllabic foot to dissyllabic by eliding an unaccented syllable, *e.g.*:

Whate'er the theme, the maiden sang.
Above th' Aonian mount.
T' insult the poor or beauty in distress.

Here again we might recognise Elision, where absolutely necessary and tasteful, but need not garble words for the sake of having in no case a trisyllabic substitution.

Scansion is thus occasionally a matter of opinion or taste, but the student should not think it is all confusion and option. It proceeds on definite principles and must always be justifiable. To scan a line is to show how it ought to be read, and to show it on paper is to divide the feet and to mark their nature, with pause, if any. Attend to the following hints in scanning:

Read naturally; mark accent and then foot.

When there is mixture of feet, note the base or predominant kind of foot.

Look out for equivalent substitution; settle whether the verse best reads with similar substitution or inversion, with elision or full utterance.

When a verse can be scanned in more than one way, show them all and explain your preference for one of them.

2. Ornamental Elements of Metre

These are Rhyme, Refrain, Alliteration and Assonance.

Rhyme is used to mark the end of a verse, to hold lines together in stanzas, to make the rhythm of the verse stand out more distinctly, and, above all, to give pleasure by "the jingling sound of like endings." —*Milton*. In a good rhyme, four conditions are observed:

The rhyming syllable must have the accent.
The vowels of the accented syllables must agree.
The vowel or consonant sounds following the accented syllable must be identical.
The consonant sounds preceding the accented syllable must be different.
Thus *bind, find; eye, fly; kill, instill*, are good rhymes; *bare, bear; cough, though; wear, fear*; are not. For Rhyme depends on the sound of words and not the spelling.

Rhyme is called *single* or *masculine* when there is only one syllable; *double* or *feminine* when the accented syllable is followed by one unaccented, *e.g.*, *rages, wages; ocean, motion; triple*, when two unaccented syllables follow, *e.g.*, *saviour, behaviour; slenderly, tenderly*. Double and treble rhymes are generally used in comic verse, *e.g.*:

Please, Mr. Winter has called for the taxes.
Then give Mr. Winter whatever he axes,
Mr. Winter's a man who'll stand no flummery;
His name may be Winter; his process is summery.

Imperfect Rhymes: Usage allows rhymes based on spelling, called eye-rhymes, and rhymes where the vowel differs in quantity or where the preceding consonant is identical; like, *move, love; door, poor; dream, him; weak, week; lay, lay*. The last two are instances of *Identical Rhyme*, where the spelling is different, but the sound is the same; or the spelling and sound agree, but the meaning is different. Occasionally what looks like an imperfect rhyme now was once good and shows the old pronunciation, *e.g.*:

Here, thou, great Anna, whom three realms obey,

Dost sometimes counsel take, and sometimes tea. *Pope.*

Internal or Leonine Rhyme occurs in the middle of lines. When it divides the line into two sections, it is effective and gives melody and point, *e.g.*:

The fair breeze *blew*, the white foam *flew*
The furrow followed free;
We were the *first*, that ever *burst*
Into that silent sea. *Coleridge.*

History of Rhyme: There was no rhyme in classical and Anglo-Saxon poetry. It first appeared in Provencal poetry and passed from the Troubadours to Chaucer. For a time there was a struggle between the rhymed French line and the rhymeless A.S. metre, till the former prevailed, and the lyrics and ballads of the period were all written in rhymed verse. In the time of Spenser and Shakespeare, there was again a craze for classical models, and Harvey and Campion fought for the abolition of rhyme, while Daniel defended its use in theory, and all the poets confirmed it in practice. Milton ridiculed rhyme, but used it wherever it could be used, *i.e.*, in all his lyric poetry. There has since been no attempt to dislodge rhyme. It has its disadvantages: the English language is not rich in rhymes, and the poet has often to resort to inversions, and forced ideas: the natural flow of thought is checked. But rhyme adds grace to lyric poetry and helps concentration of thought. And its tyranny is not felt in narrative poetry and drama, because the blank verse is generally chosen as medium.

Refrain: Stanzas sometimes end with a refrain, *i.e.*, the same phrase or verse or verses recurring regularly. Refrains sometimes come in the middle. Shakespeare's, "It was a lover and his lass," illustrates both.

Alliteration: A survival from Anglo-Saxon metre, now used for ornament; words commence with the same consonant, or vowel (as some would have it), *e.g.*:

The *b*are *b*lack cliff clanged round him as he passed.
Who *b*reaks his *b*irth's invidious *b*ar
And *b*reasts the *b*lows of circumstance.
Apt *a*lliteration's *a*rtful *a*id. (Note that the vowel-sounds are not the same.)

Alliteration is not always so simple and may be subtle, elusive, *e.g.*:

*M*y*r*iads of *r*ivulets hu*rr*y*ing* through the la*wn*,

The *moan* of doves *in immemorial elms*,
And *murmuring* of *innumerable* bees. *Tennyson*.

Assonance: Correspondence in sound between the stressed vowels of words, the following consonants differing, *e.g.*, *slumber, thunder*: *time, nine*,; *wine, lyre*. It rarely takes the place of rhyme, except in ballads.

3. Kinds of Metre

Continuous Verse, not grouped into Stanzas, but into Paragraphs.

Heroic Couplet

Iambic pentameter, rhyming in pairs: very common in narrative and didactic poems; two varieties—end-stopt, and run-on. Found in Chaucer, Prologue, Knight's Tale; Marlowe, Hero and Leander; Dryden, Absalom and Achitophel, Mac Plecknoe; Pope, throughout; Goldsmith, Traveller; Cowper, Table Talk; Byron, English Bards and Scotch Reviewers; Keats, Endymion, Lamia; W. Morris, Jason.

End-stopt: Hope springs eternal in the human breast;
Man never is, but always to be blest. *Pope*.

Run-on: A thing of beauty is a joy for ever,
Its loveliness increases; it will never
Pass into nothingness: but still will keep
A bower quiet for us, and a sleep
Full of sweet dreams, and health and quiet breathing. *Keats*.

This metre is occasionally varied by a triplet, or by an Alexandrine—*6xa*—which is used in couplets in Drayton's Poly-Olbion.

Blank Verse

Iambic pentameter, unrhymed. The noblest English verse; borrowed from Italy by Surrey, and since used by almost all poets, except in the age of Dryden and Pope, for Dramatic and Narrative Poetry, and even Reflective and Descriptive Poetry, *e.g.*, Wordsworth's Tintern Abbey, Cowper's Task.

The best blank verse in English Poetry is seen in Marlowe and Shakespeare (Dramatic); Milton (Epic); Thomson's Seasons (Descriptive); Young's Night Thoughts (Didactic); Keats' Hyperion (Epic fragment); Wordsworth's Excursion and Prelude (Reflective and Didactic); Rogers' Italy (Narrative); Tennyson's Princess and Idylls of the King; Arnold's Balder Dead, Sohrab and Rustum.

Longfelow's Hiawatha has blank verse in Trochaic tetrameter:

Should you ask me whence these stories?
Whence these legends and traditions,
With the odours of the forest,
With the dew and damp of meadows...

Variety is given to blank verse, by adding or taking away syllables, by intermixing run-on lines with end-stopt; by varying the position of the caesura; and by inversion and addition of stress, *e.g.*,:

Equivalent substitution: adding a syllable.

	x	*x*	*a*
Root-bound that fled Apollo. Fool/	do	not	boast

Omitting a Syllable: (generally after pause):

Your grace mistakes/ ^ on/ly to be brief.

Redundant Syllable-Feminine ending:

Of power to cheat the eyes with blear illu/sion.

Enjambement and Pause-variation:

Of man's first disobedience// and the fruit
Of that forbidden tree// whose mortal taste
Brought death into the world// and all our woe
With loss of Eden// till one greater man
Restore us// and regain the blissful seat//
Sing heavenly Mse.// *Milton*.

If by your art// my dearest father// you have
Put the wild waters in this roar// allay them. *Shakespeare.*

Inversion and addition of stress:

a	*x*		*a*	*a*
Shocks	and/	the splintering spear, the hard/	mail	hewn.

Hexameter

In Greek and Latin, depends on quantity and has normally five dactyls closed by a spondee.

Imitated in English by translators in the Elizabethan period. In the nineteenth century, more frequently used in Southey's Vision of Judgment; Longfellow's Evangeline; Kingsley's Andromeda; Clough's Bothie of Tober-na-Vuolich.

This is the/ fórest pri/mèval. The/ mùrmuring/ pines
and the/ hèmlocks.
Bèarded with/ móss and in/ gárments/ grèen, indis/
tinct in the /twilight. *Evangeline.*

Arnold recommends the metre for translating Homer, and Mr. Cotterill has used it in his "Odyssey." The Hexameter does not suit the genius of the English language; at any rate no great poet has used it effectively. English poets have, on the other hand, tried to imitate the hexameter by six-foot anapaests—examples may be seen in Browning, Tennyson and Morris.

There shall ne/ver be one/lost good./What was/shall live/as before.
The evil is null,/ is nought,/ is si/ lence imply/ ing sound. *Browning.*

(ii) *Stanzas*:, Stanza forms are so numerous and so self-interpretative that there is no practical good in enumerating and classifying them all. The best known only are given below:

(a) *Shorter Stanzas* : *The Quatrain* : *Stanza of four lines.*

The Ballad Stanza : 4*x*a and 3*x*a twice; rhyme *ab ab* or only lines 2 and 4. Also, 4 times 4*x*a; rhyme *ab ab* or *aa bb*.

It was the schnooer *Hesperus*
That sailed the wintry sea:

And the skipper had taken his little daughter
To bear him company. *Longfellow*.

Come live with me and be my love....
And we will all the pleasures prove
That hills and valleys, dale and field
And all the craggy mountains yield. *Marlowe*.

The '*In Memoriam*' Stanza: Rhyme *abba*.

Our little systems have their day,
They have their day and cease to be,
They are but broken lights of thee,
And Thou, O Lord, art more than they.

The Elegiac Stanza: As in Gray's Elegy: Four lines of Iambic Pentameter (4 X 5*xa*) rhyming alternately (*ab ab*). Its quiet and sedate movement fits it well for pensive or meditative thought.

Full many a gem of purest ray serene
The dark unfathomed caves of ocean bear:
Full many a flower is born to blush unseen
And waste its sweetness on the desert air. *Gray*.

Other Short Stanzas may be mentioned here:

Triplets: 3 × 4*xa*, all rhymed:

A still small voice spake unto me,
Thou art so full of misery,
Were it not better not to be? *Tennyson*.

Cowper adds a refrain:

The twentieth year is well nigh past,
Since first our sky was overcast,
Ah, would that this might be the last,
My Mary!

Terza Rima, imitated from the Italian of Dante, Iambic pentameter, rhymed *aba*/ *bcb*/ *cdc*/ and so on; found in Byron's Prophecy of Dante, and Shelley's Triumph of Life:

If I were a dead leaf thou mightest bear;

If I were a swift cloud to fly with thee;
A wave to pant beneath thy power and share
The impulse of thy strength, only less free
Than thou, O uncontrollable! If even
I were as in my boyhood, and could be
The comrade of thy wanderings over Heaven,
As then, when to outstrip thy skyey speed
Scarce seemed a vision, I would ne'er have striven
As thus with thee in prayer in my sore need.
Oh lift me as a wave, a leaf, a cloud!
I fall upon the thorns of life, I bleed!
Shelley: Ode to the West Wind.

Trochaics, 4 *ax* in couplets, Keat's Ode to Fancy; 7 *ax* in couplets, Tennyson's Locksley Hall,:

Ever let the Fancy roam,
Pleasure never is at home.
At a touch sweet pleasure melteth,
Like to bubbles when rain pelteth. *Keats.*

Love took up the glass of time, and turned it in his glowing hands,
Every moment, lightly shaken, ran itself in golden sands.
Love took up the harp of life, and smote on all the chords with might
Smote the chord of Self, that, trembling, passed in music out of sight.
Tennyson.

Trochaic and Iambic Tetrameter can be used continuously; see Milton's L'Allegro; Coleridge's Christabel; Scott's Marmion.

The Sextain: Stanza of six lines

A quatrain followed by a couplet: (5*xa*'s), as in Wordsworth's Laodamia; Shakespeare's Venus and Adonis.

Be taught, O faithful consort, to control
Rebellious passion; for the Gods approve
The depth, and not the tumult, of the Soul:
A fervent, not ungovernable, love
Thy transports moderate; and meekly mourn
When I depart—for brief is my sojourn. *Wordsworth*

Romance-six: 2x 4*xa*+ 3*xa*, twice; rhyme, *a a b c c b* as ni

Wordsworth's Lucy:

Thus Nature spake. The work was done;
How soon my Lucy's race was run!
She died and left to me
This heath, this calm and quiet scene,
The memory of what has been,
And never more will be

Burn's Stanza

The poor inhabitant below,
Was quick to learn and wise to know,
And keenly left the friendly glow
And softer flame;
But thoughtless follies laid him low
And stained his name.

(b) *Longer Stanzas*: Rhyme Royal, seven lines; Ottava Rima, eight lines; Spenserian Stanza, nine lines; Sonnet, fourteen lines; and strophes in odes. The last two will be dealt with under Lyric Poetry.

Rhyme Royal: 7× 5*xa*, rhyme *a b a b b c c*.

Borrowed from French by Chaucer in his Troilus and Cressida, and also known as Chaucerian or Troilus stanza. Called Rhyme Royal, because it was used by King James I of Scotland in his King's Quair. Used by Shakespeare in his Lucrece,—

O Opportunity, thy guilt is great!
'Tis thou that execut'st the traitor's treason;
Thou set'st the wolf where he the lamb may get;
Whoever plots the sin, thou point'st the season;
'Tis thou that spurn'st at right, at law, at reason;
And in thy shady cell, where none may spy him,
Sits Sin, to seize the souls that wander by him. *Shakespeare*.

Ottava Rima: 8×5*xa*, rhyme *ab ab ab cc*. Introduced from Italy (Tasso and Ariosto), used in Byron's Don Juan and Vision of Judgement and Keats's Isabella,

'Tis sweet to hear the watch-dog's honest bark
Bay deep-mouthed welcome as we draw near home;
'Tis sweet to know there is an eye will mark
Our coming, and look brighter when we come;

’Tis sweet to be awakened by the lark,
Or lulled by falling waters; sweet the hum
Of bees, the voice of girls, the song of birds
The lisp of children, and their earliest words. *Byron*.

Spenserian Stanza: Eight Iambic pentameters, followed by an Alexandrine: rhyme, *a b a b b c b c c*. It is found in Spenser, Faerie Queene; Thomson, Castle of Indolence; Shenstone, The Schoolmistress; Burns, Cotter’s Saturday Night; Campbell, Gertrude of Wyoming; Shelley, Revolt of Islam, Adonais; Keats, Eve of St. Agnes; Byron, Childe Harold; Tennyson, Lotos-Eaters; and has been employed by Worsley to translate Homer’s Odyssey,

Roll on, thou deep and dark-blue Ocean, roll!
Ten thousand fleets sweep over thee in vain;
Man marks the earth with ruin—his control
Stops with the shore; upon the watery plain
The wrecks are all thy deed, nor doth remain
A shadow of man’s ravage, save his own,
When, in a moment, like a drop of rain,
He sinks into thy depths with bubbling groan,
Without a grave, unknelled, uncoffined, and unknown. *Byron*.

Shelley has used a similar stanza, with the same rhyme arrangement, the first eight lines being Iambic tetrameter: Ode to Dejection, near Naples.

Campbell has a stanza of nine lines, peculiarly constructed,

Of Nelson and the North
Sing the glorious day’s renown,
When to battle fierce came forth
All the might of Denmark’s crown
And her arms along the deep proudly shone;
By each gun the lighted brand
In a bold determined hand,
And the Prince of all the land, Led them on.

4. Uses of Metre

Metre is instinctively used by all poets, and distinguishes Poetry from Prose. Its uses may be specified as follows:

It is the survival of music and dancing in poetry, and gives the pleasure and thrill of both by its rhythmical flow.

It is the spontaneous outpouring of emotion, which it soothes by its regularity.

It is easy to remember and thus aids in the preservation of great literature. This was very important in ancient times, when sacred writings were handed down orally.

By its fixity and short compass, it compels style to become terse and choice in expression; and thus contains the finest speech of man.

Aesthetic Use of Metre: Careful artists, like Milton or Tennyson, always use metre with perfect taste and propriety and load it with all possible beauty. The following points may be noted:

The metre should fit the subject or mood—thus, the five-foot iambus is suited for long narrative and drama; and also for didactic and reflective poetry. The ballad measure suits short narrative. The lyric stanzas express emotion. The longer stanzas deal with romantic narrative, or meditation and reflection, as in the elegy.

Rapid or passionate action is expressed by anapaest: a light tripping movement by trochee and dactyl; while all sorts of work is done by iambus, which is the jack-of-all-trades in prosody.

In odes, the lines are varied in length according to the emotion or thought to be conveyed. And in all verse, the normal rhythm is disturbed for the same reason.

Dexterity in manipulating sounds to echo or suggest the sense adds to the beauty of verse: it is called *Tone colour*, *e.g*:

Swift as the sparkle of a shooting star
I glance from heaven. *Milton*.

A needless Alexandrine ends the song

That like a wounded snake drags its slow length along. *Pope*

When Ajax strives some rock's vast weight to throw
The line too labours and the verse moves slow. *Pope.*

The river sloped
To plunge in cataract sacttering on black blocks
A breadth of thunder. *Tennyson.*

The long day wanes; the slow moon climbs; the deep
Moans round with many voices. *Tennyson.*

5. History of English Prosody

English Prosody begins with the old Teutonic or Anglo-Saxon metre found in *Beowulf*: Verses without rhyme, with no definite number of syllables, the rhythm giving a general trochaic or dactylic effect. Each verse falls into two parts by a sharp middle division and has two accents in each part, three at least of the accented syllables in the whole verse being alliterated.

In the eleventh century, owing to changes in the language and imitation of French models, new metres are adopted with definite foot-rhythm. By the thirteenth century, the Octosyllabic Couplet, Romance-Six, and certain Lyric Stanzas are in common use. The old Teutonic metre is revived with rhyme: as in *Sir Gawain and the Green Knight*; and without rhyme, as in Langland's *Piers the Ploughman*. The Ballads employ the short stanza associated with their name. Gower uses the Octosyllabic Couplet, Chaucer employs the same in *The House of Fame*, the Rhyme-Royal in *Troilus* and *Cressida*, the Heroic Couplet, called also Riding-rhyme, in the *Legend of Good Women* and some of the *Canterbury Tales*. After Chaucer, the metrical secret seems to have been lost. With the exception of ballads and lyrics, irregular rhythm and doggerel invade poetry, as in Lydgate and Skelton.

Regular metre is brought back again by a close imitation of Italian forms in the sixteenth century. Wyatt and Surrey introduce the Sonnet and Blank verse. The Sonnet takes an English form, named after Shakespeare, the greatest poet who used it. Terza Rima is also tried, but does not take root. The Blank verse is made flexible and suited to all kinds of dialogue by Shakespeare, till it passes the healthy limit and degenerates into doggerel and prose in the hands of Beaumont and Fletcher, Webster and other dramatists. The Heroic couplet is used for narrative by Marlowe, and occasionally for lyric passages in the drama. (Shakespeare's

Love's Labour's Lost and Midsummer Night's Dream.) Lyric Stanzas are written in profusion. Spenser gathers up all the prevailing forms in his Shepherd's Calendar, invents a new stanza of his own in the Faerie Queene and uses the regular Strophe in his Epithalamion and Prothalamion. Classical experiments are made by Campion, Stanyhurst, and Gabriel Harvey, but they do not succeed. And an attack against the use of rhyme as being barbarous, fails to dislodge it from English poetry.

In the seventeenth century, Milton once more uses a great variety of metres and tightens up the blank verse for epic purposes. He uses regular Strophe in the Ode on the Nativity; Octosyllabic Couplet in the L'Allegro and the Il Penseroso; the Sonnet; Blank verse for dialogue in Comus and Samson Agonistes, and for narrative in Paradise Lost and Paradise Regained; and certain Choral measures imitated from Greek in Samson Agonistes. He also supports and establishes firmly the principle of foot-equivalence and substitution in the individual line, and the combination of several lines into a verse-paragraph. Dryden fixes the Heroic Couplet in its stopped form, occasionally varying it by an Alexandrine; and uses it both in narrative and drama, but specially in satiric and didactic verse.

In the eighteenth century, Addison, Pope, and others, follow Dryden in the use of the stopped Heroic Couplet, which becomes the prevailing metre of the time. Pope corrects and polishes it, until "every warbler has his tune by heart." Lyrics and odes are not altogether abandoned, and there is a gradual transition to the nineteenth century in the use of variety of metres: blank verse by Thomson and Cowper; Ode by Gray and Collins; Anapaestic measures by Swift and Prior; Spenserian Stanza by Shenstone and Thomson; and Ballad measures in Percy's Reliques, Cowper and Burns.

Full freedom and variety are restored in the nineteenth century by the Romantic Revival. Coleridge, Scott and Byron use the Octosyllabic Couplet for stories. The Spenserian Stanza is used by Wordsworth, Byron, Keats, Shelley and Tennyson. Byron uses the Ottava Rima in his *Don Juan*. Lyrics and odes abound. Keats, Arnold, Morris and Swinburne employ the Heroic couplet with enjambement for narrative purposes. Blank verse is cultivated by almost all the poets. The Hexameter is imitated in Longfellow's *Evangeline*, Clough's *Bothie of Tober-na-Vuolich*, and Kingsley's *Andromeda*; and assimilated to the genius of the English language by changing the dactylic rhythm to the anapaestic, in Tennyson's *Maud*, Browning's *Abt Vogler*, and *Saul*, and Morris's *Sigurd the Volsung*. Choral measures are attempted by Arnold in *Merope*, *Strayed Reveller* and *Rugby Chapel*. Later poets, like Austin Dobson, have imported some French song-forms like Ballade, and Rondeau, usually having a refrain and rhymed on a very limited number of sounds. Swinburne has tried Choriambic verse and is a

daring experimenter in prosody. Indeed, experimenting and enlarging the bounds of English Prosody has been the chief work of the nineteenth century.

Foreign Contributions: We start with the native Teutonic Metre in English.

Definite foot-rhythm and rhyme, and certain metres come from France: Heroic Couplet, Octosyllabic Couplet, Ballad measure, Lyric Stanzas, Rhyme-royal.

From Italy come the Sonnet, Blank Verse, Terza Rima, and Ottava Rima.

From Greek poetry are derived the Hexameter, and Choral measure.

Inventions like Spenserian Stanza and assimilations like the six-foot Anapaests are based on foreign metres.

B. Prose Rhythm

There are the materials of rhythm in all speech—stressed and unstressed syllables, longs and shorts. In ordinary talk they are not noticed, but when the speaker becomes excited or imaginative, they strike the ear at once by their frequency and persistency. In poetry which is the ideal speech of emotion and imagination, we get the most persisting rhythm—regular, recurrent, fixed; and we have studied this as verse or metre under prosody. A kind of hybrid verse-prose found in Macpherson's *Ossian*, Blake's "*Prophetic*" Books, and Walt Whitman's *Leaves of Grass*, does not quite rise to metre but keeps the verse-division, though the feet are not identical and the verses are not equal. In poetic prose even the verse-division is abandoned; instead of sameness, equivalence and recurrence of rhythm, we have difference, inequality and variety. But this rhythmical prose is exceptional: only at right moments does rhythm enter into prose; it is too good for the daily food of Prose.

Prose rhythm has not been reduced to a system, like prosody. Aristotle said long ago that prose should be rhythmical, but not metrical. That is the only certain principle we can go upon—that Rhythmical prose should not be metrical, its rhythm should not be fixed and regular, but loose and varied; even the suggestion of verse should at once be negatived by variation. No blocks of verse, blank or anapaestic or otherwise, should be allowed to assert themselves in the middle. To quote Prof. Saintsbury: "As the essence of verse-metre is its identity and recurrence, so the essence of prose rhythm lies in variety and divergence. Variety

is the moon that governs the waves of prose, as order is the sun that directs the orbit of verse".

Next to the principle of variety, a careful study of the best specimens of the masters will disclose a few more of the secrets of prose rhythm. It depends on the length and structure of the sentence, and the length and sound of words. The sentence should be well-kint, and flow smoothly without jolt and jar. Balance and antithesis make it antiphonic; parallelism, iteration and cumulation make it symphonic and polyphonic; as also the periodic sweep and roll of long sentences and clauses condensed, extended, or ranged like a flight of steps rising to a thunder clap or falling and dying away at the close. Vowel and consonant music, alliteration, assonance and the number of syllables in a word also assist prose rhythm.

Beyond these general principles, prose rhythm seems to be a matter of experiment and skill. Prof. Saintsbury, however, proceeds to lay down a few rules for foot-scanion and scans a few specimens,—though he is careful to warn us that his rules are strictly provisional, and though it must be confessed his scansions seem to be somewhat arbitrary. He takes the unit of rhythm to be the sentence with its clauses, or the paragraph with its sentences. A sentence should always end rhythmically; and the middle should lead up to the end. The beginning is generally neglected, but if it is emphatic in sense, one had better attend to its rhythm. The breaks or pauses should not show any arrangement of verse or stave, but depend simply on the sense; like the rhetorical arrangement of verse by caesura, enjambement and verse-paragraph. Each sentence may be scanned by feet and foot-groups. The feet are of some thirty kinds, extending, as in prosody, from one to five, sometimes even six, syllables; and no kind of foot being excluded as unfit for prose. Combination into groups is governed by variation (*i.e.*, avoiding identical feet) and often by gradation (*i.e.*, securing a gradual shortening of foot length in rising or falling rhythm, e.g., anapaest, iamb, long; or dactyl, trochee, long). A foot-end had better be avoided in the middle of a word.

Prose rhythm began to be cultivated deliberately in Elizabethan prose. The language had become analytical and lost the monotony of inflected forms. The range of new subjects had necessitated the borrowing of new romance and classical words, which offered a choice of synonyms and poly-syllabic words. The teaching of rhetoric set the fashion, and the translation of the classics and of the Bible pre-eminently offered fine models. Different kinds of rhythm, antiphonic, symphonic, polyphonic were evolved in the plain and ornate styles of Lyly, Bacon, Taylor, Milton, Hooker and Hobbes. The next period was one of conflict and business-like argument, and a natural way of writing came into use which killed rhythm. Augustan prose in the hands of Dryden, Addison and Swift, and under the influence of French style, cultivated lucidity, ease, fluency, balance, proportion, It developed into dignity and

grandeur in the hands of Johnson, Burke and Gibbon, but on the whole it confined itself to conversational or oratorical effects and has given us the average standard English style. But rhythmically it is rather free from faults than provided with beauties; it has pomp and swell, but has no subtlety, no polyphony. With the romantic revival, rhythm again began to saturate prose, and symphony and polyphony were re-introduced and extended.

The following passages will illustrate the history and the principles of prose rhythm sketched above. A good number has been given, for prose rhythm is more felt in the fine work of the masters than analysed and taught by rules. Two of them have Prof. Saintsbury's scansion added. We may begin with that treasure-house of noble rhythm, the Bible:

1. As the hart panteth after the water-brooks, so panteth my soul after thee, O God.

2. Rise up, my love, my fair one, and come away. For, lo, the winter is past, the rain is over and gone; the flowers appear on the earth; the time of the singing of birds is come, and the voice of the turtle is heard in our land; the fig tree putteth forth her green figs and the vines with the tender grape give a good smell. Arise, my love, my fair one and come away.

3. Arīse / shine; / for thy līght / is cōme / and the glory of the Lōrd/ is rīsen / upōn thee. // For behōld the dārkness / shall cōver / the eārth/ and grōss / dārkness / the pēople; / but the Lōrd / shall arīse / upōn thee, / and his glōry / shall be sēen / upōn thee. // And the Gēntiles / shall cōme / to thy līght/ and kīngs / to the brīghtness / of thy rīsing...The sūn / shall be no mōre / thy līght/ by dāy; nēither / for brīghtness / shall the mōon / give līght unto thee; / but the Lōrd / shall bē to thee / an ēverlāst / ing līght,/ and thy Gōd/ thy glōry. // Thy sūn / shall no mōre / go dōwn; / nēither / shall thy mōon / withdrāw herself: / for the Lōrd / shall bē / thine ēverlāst/ ing light, / and the dāys / of thy mōurning / shall be ēnded. /

4. He hath showed thee, O man, what is good; and what doth the Lord require of thee, but to do justly, and to love mercy, and to walk humbly with thy God?

5. Whosoever heareth these sayings of mine, and doeth them, I will liken him unto a wise man, which built his house upon a rock: and the rain descended, and the floods came, and the winds blew and beat upon that house; and it fell not; for it was founded upon a rock. And everyone that heareth these sayings of mine, and doeth them not, shall be likened unto a foolish man, which built his house upon the sand: and the rain descended, and the floods came, and the winds blew, and beat upon that house; and it fell; and great was the fall of it.

6. Suffer little children to come unto me, and forbid them not; for of such is the kingdom of God.

7. O Jerusalem, Jerusalem, thou that killest the prophets, and stonest them which are sent unto

thee, how often would I have gathered thy children together, even as a hen gathereth her chickens under her wings, and ye would not! Behold, your house is left unto you desolate.

8. Charity suffereth long; and is kind; charity envieth not; charity vaunteth not itself; is not puffed up; doth not behave itself unseemly, seeketh not her own, is not easily provoked, thinketh no evil; rejoiceth not in inquity but rejoiceth in the truth; beareth all things, believeth all things, hopeth all things, endureth all things.

We may now take a few examples from English Literature:

1. Through this man and me hath all this war been wrought, and the death of the most noblest knights of the world; for through our love that we have loved together is my most noble Lord slain. Therefore, Sir Launcelot, wit thou well I am set in such a plight to get my soul's health; and yet I trust, through God's grace, that after my death to have a sight of the blessed face of Christ, and at doomsday to sit on his right side, for as sinful as ever I was are saints in heaven. *Malory.*

2. If there be any in this assembly, any dear friend of Caesar's, to him I say that Brutus' love to Caesar was no less than his. If, then, that friend demand why Brutus rose against Caesar, this is my answer: not that I loved Caesar less, but that I loved Rome more. Had you rather Caesar were living, and die all slaves, than that Caesar were dead, to live all freemen? *Shakespeare.*

3. If sōme kīng / of the ēarth / have so lārge / an extēnt / of domīnion/ in nōrth and sōuth/ as that he hāth / wīnter and sūmmer / together / in his domīnions; / so large / an extēnt / eāst and wēst/ as that he hāth / dāy and nīght / togēther / in his domīnions, / mūch mōre/ hath Gōd / mērcy / and jūstice/togēther. /Hē / brōught/ līght / out of dārkness / nōt / out of a lēsser/līght; / Hē can brīng / thy sūmmer/ out of wīnter / thōught/ thou have nō / sprīng; / thōugh in the wāys/ of fōrtune, or ūnderstānding,/ or conscīence,/thou have been/ benīghted / till nōw, / wīntered / and frozen, / clōuded / and eclipsēd. / dāmped/ and benūmbed, / smothered/ and stūpefied / till nōw, nōw Gōd / cōmes tō thēe / nōt as in the dāwning / of the dāy, / nōt as in the būd / of the spring, / but as the sūn / at nōon / to illustrate/āll/ shādows, / as the shā'ves / in hārvest / to fīll/all/ pēnuries. / Āll / occāsions / invīte Hīs/ mērcies, and all tīmes / are Hīs / sēasons. *Donne.*

4. Whatsoever therefore is consequent to a state of war-time, where every man is enemy to every man, the same is consequent to the time wherein men live without other security than their own strength, and their own inventions shall furnish them withal. In such condition there is no place for industry, because the fruit thereof is uncertain; and consequently no culture of the earth; no navigation nor use of the commodities that may be imported by sea; no commodious building; no instruments of moving and removing such things as require much force; no knowledge of the face of the earth; no account of time; no arts; no letters; no society; and which is worst of all, continual fear and the danger of violent death; and the life of man, solitary, poor, nasty, brutish, and short. *Hobbes.*

5. Such are their ideas; such their religion, and such their law. But as to our country and our race, as long as the well-compacted structure of our church and state, the sanctuary, the holy of holies of that ancient law, defended by reverence, defended by power, a fortress at once and a temple, shall stand inviolate on the brow of the British Sion—as long as the British monarchy, not more limited than fenced by the orders of the state, shall, like the proud Keep of Windsor, rising in the majesty of proportion, and girt with the double belt of its kindred and coeval towers, as long as this awful structure shall oversee and guard the subjected land,— so long the mounds and dykes of the low flat Bedford level will have nothing to fear from all the pickaxes of all the levellers of France. As long as our sovereign Lord the King, and his faithful subjects, the Lords and Commons of this realm,—the triple cord, which no man can break; the solemn, sworn constitutional frank-pledge of this nation; the firm guarantees of each other's being and each other's rights; the joint and several securities, each in its place and order, for every kind and every quality of property and of dignity;—as long as these endure, so long the Duke of Bedford is safe: and we are all safe together—the high from the blights of envy and the spoliations of rapacity; the low from the iorn hand of oppression and the insolent spurn of contempt. *Burke*.

6. Out of the darkness if I happen to call back the image of Fanny uprises suddenly from a gulf of forty years a rose in June; or if I think for a moment of the rose in June uprises the heavenly faces of Fanny. One after the other, like the antiphonies in the choral service, rise Fanny and the rose in June; then back again the rose in June and Fanny. Then come both together, as in a chorus, roses and Fannies, Fannies and roses, without end, thick as blossoms in Paradise. *De Quincey*.

7. In this God's-world, with its wild-whirling eddies and mad foam-oceans, where men and nations perish as if without law, and judgement for an unjust thing is sternly delayed, dost thou think that there is therefore no justice? It is what the fool hath said in his heart. It is what the wise in all times were wise because they denied, and knew for ever not to be. I tell thee again, there is nothing else but justice. One strong thing I find here below: the just thing: the true thing. *Carlyle*.

8. As the inevitable break-up of the old order comes, as the English middle-class slowly awakens from its intellectual sleep of two centuries, as our actual present world, to which this sleep has condemned us, shows itself more clearly-our world of an aristocracy materialised and null, a middle-class purblind and hideous, a lower class crude and brutal,—we shall turn our eyes again, and to more purpose, upon this passionate and dauntless soldier of a forlorn hope, who, ignorant of the future and unconsoled by its promises nevertheless waged against the conservation of the old impossible world so fiery battle; waged it till he fell-waged it with such splendid and imperishable excellence of sincerity and strength. *Arnold*.

9. He would look over the Aegean from the height he had ascended; he would follow with his eye the chain of islands which, starting from the Sunian headland, seemed to offer the fabled divinities of Attica, when they should visit their Ionian cousins, a sort of viaduct thereto across the sea; but that fancy would not occur to him, nor any admiration of the dark violet billows with their white

edges down below; nor of those graceful, fan-like jets of silver upon the rocks, which slowly rise alfot like water-spirits from the deep, then shiver and break, and spread, and shroud themselves, and disappear, in a soft mist of foam; nor of the gentle, incessant heaving and panting of the whole liquid plain; nor of the long waves, keeping steady time, like a line of soldiery, as they resound upon the hollow shore—he would not deign to notice that restless living element at all, except to bless his stars that he was not upon it. *Newman*.

10. Now, there are two kinds of breath with which the flock may be filled; God's breath and man's. The breath of God is health and life and peace to them, as the air of heaven is to the flocks on the hills; but man's breath—the word which *he* calls spiritual—is disease and contagion to them, as the fog of the fen. This is literally true of all false religious teaching: the first, and last and fatalest sign of it is that "puffing up". Your converted children, who teach their parents; your converted convicts, who teach honest men; your converted dunces, who, having lived in cretinous stupefaction half their lives, suddenly awaking to the fact of there being a God, fancy themselves therefore His peculiar people and messengers; your sectarians of every species, small and great, Catholic or Protestant, of high church or low, in so far as they think themselves exculsively in the right and others wrong; and pre-eminently in every sect, those who hold that men can be saved thinking rightly instead of doing, rightly by word instead of act, and wish instead of work: these are the true fog children—clouds, these, without water; bodies, these, of putrescent vapour and skin, without blood or flesh: below bagpipes for the fiends to pipe with—corrupt and corrupting—"swollen with wind, and the rank mist they draw". *Ruskin*.

SECTION IV: KINDS OF COMPOSITION

1. The Four Types

According to the main object of the writer, composition may take one of four forms: (1) *Narration*, telling a story; (2) *Description*, calling up a picture; (3) *Exposition*, explaining an idea; (4) *Persuasion*, convincing and moving people to act. These four objects are not incompatible with each other, and may be combined in various proportions in the same piece of composition: but the division may be made by looking to the main concern or purpose of the writing. Generally, the first two go together and form the literary side of composition; they aim at human interest, and appeal by suggestion to the imagi- nation and the sense for artistic pleasure. The last two are similarly allied and form the logical side of Composition; they aim at clearness of idea, and appeal to the reason and the will, by supplying correct knowledge and information which may be utilised in conduct or business.

2. Narration

Story-telling is as old as the world and has two vital sources of interest: Human nature and human fate. And it has two main moods: Realism or truth to the actual experience of life; and Romance or dissatisfaction with the facts of life and reaching after vague ideals and aspirations, adventure, chivalry, enchantment, mystery—a clinging to the belief that the facts of life are not the whole of life. There will generally be a revolt from mood to the other, when either goes to excess, when Realism and Romance degenerate into a meaningless accumulation of the common place and the marvellous.

In Narration, the following points are to be considered:

The Plot: A chain of events bound by the law of cause and effect, with proper suspense and a climax inevitable and convincing; selection of situations and details for vividness and interest; chronological order and synchronism; the point of view, whether of actor or spectator or omniscient author, whether to tell the story in the first or third person or by a series of letters; simplification and intensity of plot by excluding all incidents that are not prominent and significant, hinting the past in the dialogue and observing in a liberal, and not a tame and artificial sense, the dramatic unities of time and place.

The Characters: The persons of the story, each individualised by characteristic action, speech, mind, gesture, appearance; one leading personage, the hero, or at most two in conflict with each other, the others duly subordinated and ranged with reference to him; character issuing in action and evolving the plot; the plot or action resulting in change of character, the growth or evolution being prepared for gradually; making character stand out by use of contrast or foil.

The Dialogue: Speech, not irrelevant or insignificant, but forwarding plot and character; interesting and lively, easy and natural, suited to character and mood.

The Setting: Manners, local colour, historical or social background; not a show of antiquarian learning but picturesque and telling aspects employed with due regard to the economy of the story. Anachronisms by great writers do not vitally affect the story, but, in these days of historical knowledge, may spoil the sense of reality.

The Writer's Personality: His view of life, his likes and dislikes, his tastes and artistic temperament; implied in his delineation of character and plot, but may be expressed in

description and reflections which should be attractive and brief, or they will be skipped.

3. Description

The writer's vigour of conception must be conveyed to the reader so that he may realise the object described. Description in general should be brief, concrete, picturesque; clear and coherent, if the aim is definite or scientific information; touched with imagination, and human interest, if the aim is artistic and literary enjoyment. In any case, it should not be a mere catalogue, but leave a single impression, a total effect.

If the matter to be described is *an object of sense*, select salient, characteristic and picturesque details; shape, size, colour, posture, movement, associated circumstances, and feelings aroused may be mentioned. In poetry, especially, a few strokes must tell much, assisted by figures of speech and felicitous diction. *If a state of mind*, denote it by an abstract term, outward expression, speech, cause, effect, pathetic fallacy. *If character*, note whether it is due to constitution of mind, inherited tendencies, education, environment; and show it in words, incidents, contrasts, traits, anecdotes. *If an action without plot*, narrate in proper sequence, *e.g.*, how Robinson Crusoe built his hut.

In describing, take *a point of view*, some position, purpose or mood. *Select details*, with reference to the point of view, and *group for total effect*, in proper sequence—that of contiguity, similarity, or contrast. You may describe directly, by panoramic or bird's-eye view, a traveller's view, a chart or map; or indirectly, by suggestionand impression.

4. Exposition

One of the commonest things we do every day is to explain, and this is also the highest aim of Science. The scope of exposition is to make a subject understood, to bring out the gist, the essence, the underlying principles of a given topic. It should be clear and dispassionate, but need not be impersonal; what is wanted is clear thinking and clear expression; freedom from prejudice, passion or sentiment. No originality or discovery is required: but the power to read facts, to question personal experience, to gather material out of books, to analyse, combine and interpret.

Being elucidation and development of a theme or subject, exposition is governed by the

same laws as the Paragraph, *e.g.*, iteration, illustration, proof, contrast. Exposition has thus a formal side, depending on the logical principles of definition and division and sound reasoning; and a practical side, depending on reading in the library, discussion with men of information, and the taking of notes, and their combination into an orderly essay.

5. Persuasion

We persuade by speech or writing. In either case, we must be frank, sincere and manly; able to put ourselves at the point of view of our audience, by knowing their feelings, ideas and motives. We must have experience of human nature, ready wit and resources, and command of eloquence.

In all persuasion, there are two elements: the *Didactic* or setting forth of the idea, addressed to the intellect; and the *Hortatory* or exhortation to act, addressed to the feelings and the will. *The Address to the Intellect* should be simple, plain, direct and copiously presented. *The Address to the Feelings* may indulge in Pathos, Sympathy, Humour, Imagination, and use narration or description, picturesque or passionate. With an educated public, moved not so much by feelings as by judgement, it is better to let the emotion come spontaneously so as not to rouse prejudice and suspicion. *The Address to the Will* should seem to be not the compulsion of the speaker, but the echo of the desires and interests of the audience. Appeal may be made to the higher motives, like duty to God, to man, to one's self; or to the lower motives, like expediency and profit. Invective against moral cowardice or meanness or selfishness will be effective, provided it attacks principles and not men, and enlists the sympathy of the audience.

Our object in persuasion is to get people to believe in our views and to act on them. We should begin the argument with an exact and clear statement of our aim, so that those whom we wish to influence may not be in any uncertainty about our meaning. Next we should put forward our arguments with the grounds on which they are based; and then consider and refute the arguments of our opponents. Finally we might close by briefly enforcing our view.

6. Composition and Literary Forms

These four types of composition have their counterparts in literature, which is a collection of the great and valuable compositions of the best writers of the country. Thus we have narration

in epic and dramatic poetry and in history, biography and fiction; description, in descriptive poetry, informative treatises and articles and sketches of travel and observation; exposition in all kinds of criticism and scientific books, whether in the shape of a treatise or an essay; and persuasion in oratory, whether of the forum, parliament, or pulpit,-deliberative, panegyrical, or judicial.

PART II: LITERARY FORM

SECTION I: LITERATURE AND ITS KINDS

1. Nature of Literature

To write good composition, mere learning of rules is not enough; we should study, till we are imbued with its spirit, great literature which contains not only the best literary expression, but the best literary form as well. We no doubt read literature to humanise ourselves, to refine and purify the human spirit; from the rhetorical viewpoint, we should read it also to educate our sense for beautiful expression and form. And a knowledge of the evolution of forms will undoubtedly quicken our appreciation of good literature.

Pure or artistic literature is distinguished from technical or scientific by three notes:

Humanity: The subject-matter commands general human interest, appeals to man as man, and to the whole man.

Artistic Form: The manner gives aesthetic satisfaction by symmetry of structure and felicity of style.

Emotional Pleasure: The aim is to delight man, to thrill him with beautiful representation of life, both in matter and manner, to waken the rapture of the soul.

As the result of these notes or marks, Artistic literature or literature proper has the stamp of immortality upon it; and is produced with a view to interest all time, not merely an age. In the words of Milton: "A good book is the precious life-blood of a master-spirit, embalmed and treasured up on purpose to a life beyond life." Scientific or technical books, on the other hand, may become antiquated and be superseded by a new discovery and even a new arrangement. They appeal mainly to the intellect, and aim at supplying us with accurate and systematic knowledge. They are more or less deficient in literary charm. Literature proper, therefore, does not include such books, nor ephemeral books, writings of the day wanting in the qualities that assure permanence, however good, substantial and nicely written they may be, *e.g.*, the daily press, periodicals, pamphlets, biographies of temporary or local interest.

2. Themes of Literature

Whenever we have something out of the common and worthy to say, we are impelled, by our social instinct, to communicate it worthily to our fellow-beings. This impulse Mr. Hudson has analysed into our desire for self-expression; our interest in people and their doings; our interest in the world of reality in which we live, and the world of imagination which we conjure up into existence; our love of form as form, a special satisfaction in the mere shaping of expression and ideas into things of beauty. And the themes of literature are, accordingly, the personal experience of the individual as indivdual, his private life, outer and inner; the experiences of man as man, those great questions of life and death, sin and destiny, God and man's relations with God, the hopes and fears of the race here and hereafter, and the like; the relations of the individual with his fellows or the entire social world and its activities; the external world of Nature and our relations with it; man's own efforts to create and express under various forms of literature and art.

To sum up briefly, Literature contains the subjective and objective outlook of man on life: purely personal experience, common problems of the race, aspects of social life, Nature, literature and art.

3. Classification of Literature

Looking to the faculty of mind concerned, we might classify literature into:

Literature of Imagination or Action, constructing the story of human life, whether real or only fictitious: (a) Fiction: Epic, Romance, Novel, Drama (these may have a basis of fact); (b) Fact: History and Biography (here imagination does not invent, but reconstructs a picture of the past).

Literature of Emotion or Feeling, dealing with passionate situations in human life and tinged with such reflection as is spontaneous in those circumstances: Lyric and Elegiac poetry; Emotional Essay; Oratory

Literature of Reflection or Thought, mainly concerned with presentation of ideas and tinged to a certain extent with feeling:- Lower kinds of poetry, e.g., didactic, satiric, allegoric. Even in the absence of all feeling, if we have the literary form and point of view, we get the Essay

and Literary Criticism in prose. (When we have pure thought aiming at accuracy and system, we pass out of literature into science and philosophy.)

For convenience, however, the different kinds of literature will be treated here under the forms of poetry and the forms of prose.

4. Kinds and Rules

By a study of the best classical literature and criticism, and by logical deduction from it, Renaissance critics have laid down elaborate rules as to what a writer is expected to do and what he is permitted not to do, and thus erected these kinds of literature into such rigid and definite types that the Romantic criticism of modern times has revolted and is inclined to deny a division into kinds at all. Of course, the history of each form shows a gradual evolution in which it has undergone mending and blending, and not at all a full-born fixity. Great poets have not bound themselves by the precepts of critics, nor even by the practice of their own exalted compeers, but have gone freely to work in the belief that life in art consists in change and adaptation and not in stagnant perfection, and have enlarged the bounds of each kind and engrafted it with the mood, topic and even manner laid down to be peculiar to some other. Still, granting all the liberty and catholicity they need to poets and critics, it would be idle to deny that there are broad distinctions between the various kinds of literature. A drama and an epic may agree in so far as both deal with human action and character; and the difference between them may be voted to be unessential. Still, nothing is gained by calling *Hamlet* an epic, and *Paradise Lost* a drama. In recognising similarities, we should not overlook differences and sweep away an established and convenient classification. Writers and readers can only claim freedom to interpret form and kind in a liberal spirit, and not in servile submission to arbitrary and imperfect generalisations. Neither slavery nor license will do good to art.

5. Art and Literature

We have been speaking of artistic literature and its rules, and of the freedom which a good artist will claim to be able to do his best and most individual work. Let us consider in what sense literature is an art and what relation it bears to the other arts. All arts are divided into two classes: mechanical or useful arts and fine arts. The mechanical or useful arts are learnt

care fully with the help of rules of technique, and facility in them is acquired by practice; they minister primarily to man's material necessities or conveniences. The fine arts, on the other hand, cannot be mastered mechanically and are not intended to be used for material ends. They depend primarily on genius and inspiration, and minister to man's love of beauty and spiritual exaltation. By common consent, the fine arts are stated to be five in number: architecture, sculputre, painting, music and poetry. The last may, indeed, be extended to cover all artistic literature as distinguished from technical literature, because, as we have seen, the latter corresponds to useful arts in aiming at knowledge which has direct utility, whereas the former aims at delighting and refining the mind by its humanity, artistic form and emotional appeal. The useful arts and technical literature make a man good for some craft or office; the fine arts make him good in himself, as a man.

The *Encyclopaedia Britannica* defines fine art as follows: "Fine art is everything which man does or makes in one way rather than another freely and with premeditation, in order to express and arouse emotion in obedience to laws of rhythmic movement or utterance or regulated design, and with results independent of direct utility and capable of affording to many permanent and disinterested delight."

We may note here first, that the fine arts do not seek direct utility. A work of art may, of course, have such value, for instance, a martial lyric sung with enthusiasm will rouse the soldier to fight for his country; a fine image may be sold to be worshipped in a temple; a fine building is used for living. But the fine arts proceed out of an impulse of creation, a desire to communicate the beauty and delight conceived by the artist; a desire that is disinterested; and not seeking exclusive possession but asking everyone to admire and enjoy.

The fine arts, again, have a technique, but they are not mechanically bound by rules. Every art has its rules; it requires learning and practice, forethought and design; but mere rules and models carry an artist but a little way. They will help him to understand and master his medium and give him a sense of form; but unless the artist is insipired by an idea, unless the spirit quickens the form, his work will be mechanical, cold and lifeless.

Thus we arrive at the prime importance of the artist's conception or idea. Whatever in life, nature, or the realms of imagination and vision, has thrilled the artist, he tries, indeed he is driven, to express for the sake of sharing the thrill with his fellowmen. His idea is not limited by fact or experience; it need not be anything real in the objective world; what is called his "imitation" may be idealised, true to his subjective experience. Art is not merely copying of nature and reality; of course, it must hold up the mirror to nature, but, as Wordsworth has

said, it must express what the artist sees and

add the gleam,
The light that never was on sea or land,
The consecration and the poet's dream.

In every art there is thus the idea or the spiritual element and the embodiment of the idea or the material element. And the idea and embodiment together constitute the "imitation" in its liberal sense. The five great arts may be defined and distinguished with reference to their imitation and idea, their medium and form. Thus architecture has little idea and is mainly form. Sculpture has idea and form in balance; and balance or repose is the ideal of classical art. The romantic arts have idea predominating over the form: as in painting, music and poetry. The medium of architecture is stone; and its form is a combination of ordered and decorated mass. The medium of sculpture is also stone; and its work is the imitation of natural objects and, principally the human body, in solid form. The medium of painting is colour; it is an imitation of natural objects and the human body on a plane surface. The medium of poetry is metrical language, and it imitates or evokes phenomena of life and nature. Music has sound for its medium and regulates the succession and combination of sounds; and is so little imitative of any object in nature and has so little material embodiment that it is claimed to be the most spiritual of all arts. Thus music and architecture are not strictly imitative; they raise in the mind no definite image, likeness or idea existing in nature; as poetry, painting and sculpture do. Architecture, sculpture and painting give shape to things in space, that can be seen and handled, and may be called the shaping arts. Music and poetry give utterance to things in time, that can be heard and understood, and may be called the speaking arts.

All arts, then, are born of spiritual inspiration and enthusiasm and embody a spiritual idea in concrete and beautiful form. As a matter of history, all the great arts have been nourished by religion. In the creative periods, art without ceasing to cultivate beauty, though sometimes not caring scrupulously for it, aims first and foremost at greatness of idea; and these periods are essentially romantic. In over-cultured and critical periods, the cult of art for art's sake is started; more is made of form and style, of rules and kinds, and the contents of art become commonplace; their spiritual and social values are belittled; and these are periods of decadence and imitation. When beauty of form and greatness of idea combine in perfect harmony, we have the greatest periods of truly classical art.

SECTION II: THE FORMS OF POETRY

1. Nature, Kinds and Origin of Poetry

1. *Definitions of Poetry*: There is hardly a poet or critic of some note that has not attempted a definition of poetry. Plato, in classical times, called it a song of inspiration, a divine madness in the poet, setting forth the harmony of the soul with the universe. In his ascetic mood, he considered it a lie twice removed from truth, and banished it from his ideal state as a feeder of passion to the weakening of reason. Aristotle, looking upon poetry as imitation and invention, defended it against the charges of his master. A poet, he said, ought to tell lies boldly and neatly; for his truth was not particular but universal; therein lay the superiority of poetry to history. If poetry appealed to the passions, it did so to purge and refine them. As regards metre, he held that it was not essential, though it would be better to follow custom and use it. Criticism in the Renaissance period mainly follows Aristotle and Plato. Shakespeare harks back to invention: a poet is of imagination all compact, and in a fine frenzy he bodies forth the forms of things unknown and gives to airy nothing a local habitation and a name. Milton would like poetry to be simple, sensuous, impassioned. It was a divine inspiration which he would not waste in praise of love cr wine, but would husband till he was mature to sing of virtue and heroic deeds, and the ways of God with man. To Sidney, the poet is a prophet who charms as he teaches, in prose or verse. Bacon took poetry to be feigned history, designed to give some shadow of satisfaction to the mind of man in those points wherein the nature of things has denied it. At the close of the neo-classic period, Johnson defined it as metrical composition, the art of uniting pleasure with instruction by calling imagination to the help of reason; the essence of the art being invention. Before the rise of romantic criticism, whatever the value of their theories, the practice of the classical poets of England had been to make poetry more and more didactic and educational, more and more a matter of intellect. Against such poetry Wordsworth and Coleridge set their face. Wordworth insisted upon naturalness and feeling. Poetry is emotion recollected in tranquillity, the spontaneous overflow of surcharged feeling; and that which comes from the heart goes to the heart. It is, again, the breath and finer spirit of all knowledge; the impassioned expression that is in the countenance of all science. Metre is not essential, but is generally added to enhance pleasure. Coleridge declared that poetry was the antithesis of science, having for its immediate object pleasure, not truth; synthesis, not analysis. Hazlitt said that poetry was the language of the imagination and passion; and Shelley added that the poets were the only law-givers of the world. Then came Matthew Arnold. To him poetry was criticism of life; an interpretation

of life, a profound application of ideas to life, under conditions of poetic truth and poetic beauty; born of high seriousness, which comes from absolute sincerity; and serving, in place of religion and philosophy, as a consolation and sure stay to man. It was great by its symmerty and grand style, natural magic and moral profundity. Ruskin held that poetry was the suggestion by the imagination of noble thoughts for noble emotions, thus calling attention to fancy, feeling and thought. Three more definitions aiming at exactness may close the list. Courthope: The art of producing pleasure by the just expression of imaginative thought and feeling in metrical language. Stedman: Rhythmical, imaginative language, expressing the invention, taste, thought, passion, and insight of the human soul. Watts-Dunton: Concrete and artistic expression of the human mind in emotional and rhythmical language.

2. *Essentials of Poetry*: No definition of poetry can, per- haps, be scientifically exact, or exhaustive, or final, because poetry has been growing and evolving itself with the advance in human civilisation and ideals. In primitive times the idea of a poet was that he was an inspired singer, a seer to whom God or the Muses taught the deep truths of life and the skill of song. As human experience widens and human problems increase, poetry is bound to become more and more complex and reflective, for into it is poured the best thought of every age and country. But in all times, primitive or advanced, two factors of poetry stand out pre-eminent: the element of art, the beauty of verse and form and expression; and the element of thought, the insight into life and nature and truth.

From the definitions given above we may deduce the following notes or essentials of poetry: Inspiration, imagination, invention or creation, imitation of nature or life, emotion or passion, moral ideas or philosophy of life, intensity and felicity of expression, concreteness, metre. These notes may be rearranged under the heads of matter, manner and aim of poetry.

Matter: Pictures of life and nature, holding in solution the philosophy of the poet. To shape such a picture, the poet needs inspiration, imagination, emotion, invention, imitation. And the philosophy is his message to his times, giving consolation and strength. This is poetic truth or the thought side of poetry.

Manner: Such a picture with philosophy is presented in rhythmical speech or metre, and in elevated speech or poetic diction. In his skilful construction of the picture, if the poet copies nature realistically, we call it imitation; if he combines various elements of nature to get up an ideal, harmonious picture, we call it invention or creation; in either case, the picture must be concrete, combining the universal and the individual. Skill is to be shown also in metre, which answers to the singing and dancing of early poetry; and in style, which is to be simple

or passionate, spontaneously suiting itself to the occasion and appealing to good taste. This is poetic beauty or the art side of poetry.

Aim: To produce beauty, sensuous, intellectual, moral, with a view to give pleasure. If in pleasure we include moral as well as aesthetic satisfaction, as we have done in our notion of beauty, we avoid that pestilent discussion whether a poet writes to teach or to please. The other arts have in the main an aesthetic appeal, but are not altogether devoid of moral, as Ruskin has shown. Poetry dealing with intense life and thought necessarily includes moral appeal, for life and thought are so largely moral.

As distinguished from other arts, then, poetry is distinctly moral in its appeal; and whereas their medium is stone, colour, or sound, the medium of poetry is language that is rhythmical. As distinguished from science, poetry deals with truth of life, not truth of things; it creates concrete images by synthesis, and does not directly and logically proceed to analyse experience. It is not, however, precluded from utilising scientific truth in its efforts to delineate life and nature.

3. *Is Verse Essential to Poetry*? It has been assumed above, in spite of dissentient voices, that poetry should be in verse. For, as imaginative writing includes prose, for instance, the novel, if we take away the test of verse, there is very little left that will always distinguish poetry from prose. Pedestrain prose like a moral or scientific essay no one mistakes for poetry. But prose has steadily been encroaching upon the field of poetry, *e.g.*, the epic and the drama have been replaced by the novel; and in style, thought, picture of life, emotion, mood, it very often competes with poetry, and has established a claim to be called poetic. So verse must be insisted on as a mark of distinction from poetic prose.

But great poets as well as critics have in theory maintained that verse is not essential to poetry. Their arguments may be stated and answered as follows:

Mere verse cannot make a thing poetry. This is a natural indignation against versifiers who plume themselves on their superiority as poets to the best prose writers. But it need not be asserted that the worst piece of poetry is better than the best piece of prose; nor is it asserted that because poetry is verse, any verse is poetry. If verse is taken away, how are we to distinguish poetry from poetic prose?

Again, great prose works having all the qualities of poetry except verse deserve to be called poetry, *e.g.*, Xenophon's Cyropaedia, Plato's Dialogues. These have the soul of poetry, if not

its body, and why should we deny them the noble name of poetry? The word poetry has a scientific or literal and a rhetorical or metaphorical application. In the latter sense, a great picture or a noble life may be called a poem; to call it so in the former sense would only lead to confusion. However superior soul might be to body, both are essential to life, and life in poetry demands verse in addition to what will do for life in prose.

Lastly, even if verse must be a test, is it not a minor and very insignificant test? Even this could not be admitted and is not to the point, if it could. The origin of poetry in dance and rhythm, and the universal practice of poets (Walt Whitman to the contrary notwithstanding) decide that rhythm or metre is essential to poetry, whether it comes first or last. And in lyric or pure poetry it is not so much the thought that is vital as the metre, the singing effect.

4. *Kinds of Poetry*: Modern criticism is anxious to limit poetry to epic, drama, and lyric. But certain other kinds have been prevalent in ancient times and have their modern representatives; and including these, we may divide poetry into:

Lyric poetry: Song, Ode, Sonnet, Elegy.
Narrative poetry: Ballad, Epic, Romance, Verse Tale.
Dramatic poetry: Drama, Masque, Monologue.
And Minor kinds: Didactic, Satiric, Pastoral and Allegorical poetry.

5. *Prehistoric or Communal Poetry*: Before entering on the study of the kinds of poetry existing in written record, it is useful to get an idea of prehistoric poetry. Many generations of poetic culture must have gone by before a Homer could arise and sing in perfection. As this primitive poetry has altogether disappeared, its nature can only be inferred from a study of the poetry of modern savages and the peasantry of civilised countries, and the survivals of the spirit and form of ancient poetry in modern popular ballads.

Savages and peasants are an unlettered, homogeneous body with communal ways of life and thought. Their poetry is the outcome of communal rejoicing or communal work. Elation or excitement at some passing event is immediately let off in dance and song; and the weariness of work is relieved by the men and women singing together. Both dance and song thus give rise to poetry, which is handed down by oral tradition. The chief characteristic of this poetry is rhythm, verse and strophe answering to the steps in the dance, or the clapping of hands, or the swaying of head and body—somekind of keeping time. Others are improvisation, repetition, incremental repetition and a simple situtation told in dramatic dialogue. The materials and occasions are a wedding or funeral, some victory in war, any

stirring event, riddles and jests, worship of gods in hymns, magical spells and incantations, and superstitious beliefs and ceremonies. Early communal poetry is thus based on early communal life. Its notes of rhythm, refrain, improvised dialogue, come from communal dance and collective making. Its ideas and facts come from communal conditions of living, and appeal to communal beliefs and sympathies.

Survivals of popular ballads are found in the collections made in the eighteenth century and since: Percy's Reliques, Scott's Border Minstrelsy, and Child's English and Scotch Ballads. How far are these akin to the poetry of savages and peasants? Of the poems in these collections we must at once reject some which are clearly individual productions—journalistic ballads and minstrel ballads. Others, again, have been mended and altered by editors who would not bring out the originals from a false notion of dignity. A few are clearly based on fragments of epics and romances, and they too must go. But the vast body of popular ballads handed down by tradition—can we say that this is all communal poetry? No. There is not a single ballad which can be traced back to primitive times in the same form, for we have no old records; and the language of the ballads is mediaeval or modern. The popular nature of these ballads can only be proved from the popular elements in these ballads, which we may suppose to be a close imitation of older but no longer extant models. These are the same as we found in savage and peasant poetry: rhythm, refrain, improvisation, repetition, dramatic dialogue. Other elements present in ballads are shared with them occasionally by artistic and individual poetry, no doubt due to imitation of communal poetry which led up to it. These are: brusque recital, subordination of thought to verse and language, repetition of stock epithets, avoiding set descriptions, lavish use of gold, silver and precious stones, conventional phrase and vocabulary, stock incidents and situations, imperfect rhyme and assonance, fondness for numbers three and seven, and so on. To sum up, the surviving ballads, though individual perhaps as they now exist, are closely modelled upon ancient ballads and derive both matter and manner from them. As modern conditions of printing and reading do not encourage communal making and oral tradition, these ballads may be said to be a closed account.

We have thus arrived at the theory that early poetry was made by the people in common, and not by a single individual poet. An opposite theory tries to explain away the ballads as corruptions by the people of poetry once dignified and artistic. Looking back from the latest poet as far as Homer, we still see poet, minstrel, baid, skald, singing what he has produced for love to a public which will reward him with goods or fame. Where then is the band of men making poetry together? How can a number of people make it? The journalist and minstrel ballads are proof of individual origin; and so are the survivals which are neither primitive

nor communal. The answer is, that not the ballads but their elements are proof of communal origin. Individual artistic poetry could never be choral or improvised; it is mainly choice and distilled in thought and word. Communal poetry is spontaneous and instinctive. The common material and structure of ballads in different languages are not due to imitation or translation; they are due to a common fund of poetry belonging to related tribes, or to common conditions of life in primitive society. And the popular ballads are not the only evidence. Communal poetry is still being made and sung by the savage races of the world and the peasant population of civilised communities.

A comparison of communal and individual poetry will show that in the essence of the art they are still identical, and the differences though great are not vital, being due to conditions of production. Essential to all poetry are Rhythm: in communal poetry, simple and exact; in later artistic poetry, complex and skilfully varied and sometimes ingeniously invented;—and Social interest and sympathy: whatever interests common man—the beliefs and problems of the time—simple and childlike in early poetry, now deep and wide as humanity itself; appeal to human sympathy being then made directly and orally, now indirectly and in writing. But the conditions of making poetry have changed. We have now a solitary, meditative poet, writing professionally, with a sense of property in his work (copyright), where we had a homogeneous, unlettered community spontaneously bursting into dance and song for mere fulness of spirits in social gatherings, and owning the songs in common and handing them down by word of mouth. As regards thought, we find individual message, refined sentiment, subtle humour, in the place of simple, average thought, common sentiment and broad humour. Style has become poetic, metaphorical, allusive, where once it was simple and improvised.

The transition from one kind of poetry to the other is sufficiently clear. The traditional ballads are either sung in common, or the leader sings, and the rest respond in chorus. Next the chorus drops out, one sings, and the rest listen and applaud. As traditional songs accumulate, there is division of labour and the priest takes care of hymns and spells; and the bard, of lay or heroic poems. They do not compose afresh, but collect and preserve the old poems in the family. Slight alterations may be made or an introduction to a poem of situation added by way of explanation, or a sequel by way of satisfying curiosity. Then follows original composition by poets, but still in the presence of the people and normally in consonance with their thought and speech. There is now scope for invention: minor invention of metre and combination of lays and legends. Thus the individual poet develops, and there is a struggle between the original poet who asserts direct inspiration and the clan minstrel who holds by

the sacred song of his forefathers. Gradually the poet, supported by the aristocracy, becomes supreme, and the ministrel becomes a wandering beggar, a vagabond, and vanishes.

Every literature necessarily passes through these stages before the individual, artistic poet appears on the scene. If, before its poems are recorded, it is over-ridden by a powerful neighbour with rich literature, then the native literature perishes and the succeeding literature will be one of foreign imitation, though with a spirited people it will be modified by native ideas and methods.

Thus artistic poetry, native or foreign, supplants earlier communal poetry. But all the germs of artistic form are hidden in the primitive ballad, and only disengage themselves and develop later. The ballad contains dance, music, story and dialogue. Dancing and music become separate arts, leaving rhythm and metre in poetry. Choral or individual singing, dropping story and dialogue and intensifying feeling, gives rise to the lyric. The story, isolated from singing, gives rise to the epic, still revelling in dialogue. When the poet does not narrate in person, but wants the dialogue to be personated, we get the drama, retaining at first a good amount of singing (Greek chorus), which re-appears in later drama in occasional songs and lyrical passages of deep feeling.

2. Lyric Poetry

1. *Nature of Lyric Poetry*: Poetry has been divided by Hegel into objective and subjective. Objective poetry includes the epic and the drama, and outside these all poetry is more or less lyrical. Even descriptive and didactic poems may, in a sense, be called lyrical; for, if they are prosaic, they cease to be poetry at all; but whenever they are inspired by passion and imagination, they rise to a subordinate kind of lyric. So, within the epic and the drama, whenever individual feeling and personal enthusiasm are kindled and glow in the melody of verse, the poetry is on the verge of becoming lyrical. Indeed, some of the best lyric cry is found in the great situations of the drama. Till the chorus was reduced and dropped, the Greek drama was mostly lyrical, being occupied with feeling put into song and danced.

Whenever we deal with life in its subjective aspect, we get the lyric. It is the personal thought or passion or imagination which gives its character to lyric poetry. The lyric 1eveals in terms of pure art the secrets of the inner life, its hopes, its joys, its sorrows, its delirium. In the lyric the poet goes down into himself and finds his inspiration in his own experiences, thoughts and moods. This personal poetry is unlimited in its range and variety, for it may

touch nearly all aspects of experience from those which are most nearly individual to those which involve the broadest interests of our common humanity. Bain details the lyric feelings as follows: The domestic, including the sexual, the parental, filial and fraternal relationships; friendship; patriotism; benevolent interest, like pity, philanthropy, sympathy, chivalry; religion; pathos and sorrow; joy and happiness whether amatory or bacchanalian, based on material victory or spiritual triumph.

Thus the matter of a lyric is one of these subjective feelings of man. To it must be added melody of verse and beauty of form. All early lyrics were sung either in chorus or alone to some musical instrument, and though in modern times we still have short simple songs capable of being sung, there is a large class of lyrical poetry which is never intended to be accompanied with music. In these lyrics, the metrical form answers to music; conventionally the poem is looked upon as capable of being sung though it may be too long, too elaborate, too ornate for singing. Thus the *Encyclopaedia Britannica* defines lyric poetry to be: "All poetry which is or can be supposed to be susceptible of being sung to the accompaniment of a musical instrument"; and, again, "Rhythmical and stanzaic form answers to music; in a perfect lyric by a modern writer the instrument is the metrical form."

To our analysis of a lyric into the expression of subjective feeling, we must, therefore, add the expression in music, or at least in such metrical form with melody and rhyme as carries with it a charm which suggests music. If the latter element be ignored, then Wordsworth's *Prelude* would be a lyric, for it is subjective. Sometimes, indeed, it is hard to refuse the name lyric to a poem like *Tintern Abbey*, where the feeling is intensely lyrical though the form is not. Still, as a safe rule, we must expect a fine combination of lyrical feeling with lyrical form before a poem can be called a true lyric. And one thing more. Since "the lyric turns on some single thought, feeling or situation" (*Palgrave*), it must be short and concentrated. Poems of considerable length are rarely lyrical throughout, and tend to become didactic, descriptive or narrative. Poe has said: "The lyric excites the soul and can do so only when the excitement is brief "; and anxious to limit all poetry to feeling and passion, he calls a long poem a contradiction in terms. From this point of view the lyric is not only marked by human passion and metrical beauty, but also by rapidity of movement: it is a brief, melodious expression of feeling.

The well known forms of lyric are: the Song, the Ode, the Sonnet and the Elegy. Of these only the song combines emotion with music, vocal or instrumental; and it is the shortest lyric form. The ode was once musical, but is so no longer. The elegy, unless it be the short dirge, and the sonnet, were never musical. On the border of the lyric stand the ballad which was

once sung, and often dealt with emotional situations, and the descriptive and reflective poem infused with intense personal feeling, e.g., Milton's *L'Allegro* and *Il Penseroso*. An exhaustive definition of lyric would run as follows: "All songs; all poems following classical lyrical forms; all short poems expressing the writer's moods and feelings in a rhythm that suggests music." (*Reed*.)

2. *The Song*: Lyric poetry in its earliest, simplest form was made by the dancing throng, and was characterised, as we have seen, by some simple communal emotional theme, expressed in musical metre and artless style. Individual poets modelled their lyrics on these primitive lyrics, and these together represent the folk-song or popular lyric, of which examples may be seen in Nash's *Spring*; Shakespeare's *It was a lover and his lass*; Burns's *O my love's like a red, red rose*; Scott's *Gathering Song*; Kingsley's *Sands of Dee*; and Tennyson's *Little Birdie* and *Sweet and low*. The feeling in these popular lyrics goes home to every bosom; the style is artless; the lyric is short and can be sung. As the poetic art and human culture developed, the emotion of the lyric was enriched by reflection; and with the elaboration of the lyric contents, the lyric form had also to be elaborated. Imagery, reverie, subtlety and depth of thought, complex moods and feelings roused in the educated mind by life, literature, nature and art, and even the personality of the writer, with his individual experience and moods; his views on social conditions, national events, and the intellectual tendencies of the age,—all these entered into the lyric, and the form had to expand to contain them. Thus the musical form and simple metre gave place to complex metrical schemes, as in the ode, sonnet and various longer stanza forms, which could not be sung but made up for the loss of music by alliteration. polish of verse, tone colour, and various subtleties producing the lyrical effect on the mind's ear. The style became correspondingly suggestive and gorgeous. Of course, the literary lyric still preserves the core of passionate feeling, but it is often not apparent to the uneducated man or to the careless reader. Examples of literary lyrics are: Milton's *Sonnet on his blindness*, Gray's *Ode on the Progress of Poesy*, Wordsworth's *Cuckoo*, Keats's *Ode an a Grecian Urn*, Shelley's *Ode to the west wind*, Clough's *Say not the struggle nought availeth*, Arnold's *Forsaken Merman*, Browning's *Lost Leader*.

We may also divide songs and lyrics according to themes and give examples,—

Devotion:-Hymn: Pope, *The Dying Christian to his Soul*; Cowper, *Olney Hymns*; Keble, *Christian Year*; Newman, *Lead, Kindly Light*; Tennyson, *Crossing the Bar*.

Loyalty:-Royalist and Jacobite songs: Lovelace, *To Althea from Prison*; Browning, *Cavalier Tunes*.

Patriotism:-Burns, *Wallace*; Campbell, *Ye Marines of England*, *Battle of the Baltic*; Southey, *Battle of Blenheim*; Cowper *Boadicea*; Byron, *Isles of Greece*; Shelley, *Hellas*; Tennyson, *Revenge*.

Love:-Ben Jonson, *Celia*; Waller, Go, *Lovely Rose*; Herrick, To *the Virgins*; Burns, *Jean*; Shelley, *Epipsichidion*.

Revelry:-Burns, *Jolly Beggars*, *Willie brewed a peck of maut*.

War:-Campbell's *Hohenlinden*; Macaulay, *Ivry*; Tennyson, *Charge of the Light Brigade*.

Death:-Shakespeare, *Dirge in Cymbeline* and *in Twelfth Night*; Wordsworth, *Lucy Poems*, *Death of James Hogg*; Tennyson, *Break, break, break*.

3. *The Ode*: Ode means in Greek a song, a poem to be sung to an instrument. There were two divisions of the Greek ode: one, Lesbian, the personal utterance of the poet; the other, the choric song of his band of trained dancers. The former in the hands of Alcaeus, Sappho and Anacreon developed into our modern lyric or simple song. The choral song led up to the ode proper. Alcman gave the strophic arrangement, and ever since the strophe has become essential to the ode. Stesichorus and Simonides paved the way for Pindar and Bacchylides, the two great masters of the ode among the Greeks. Pindar's odes are regular in structure, but the Latins lost the metrical secret and cultivated only the pure lyric ode, as in Horace and Catullus.

The earliest odes in English are the magnificent wedding songs of Spenser: *Epithalamion* and *Prothalamion* and the devotional ode of Milton on the *Nativity*. Ben Jonson wrote a kind of elaborate lyric in stanzas of rhymed irregular verse. Cowley introduced into English the ode consciously built up on a solemn theme as definitely as possible on the ancient Greek pattern. He did not see the rules followed by Pindar, and supposed that the poet was carried away on a storm of heroic devotion in which all the discipline of prosody was disregarded. In 1656, he published his Pindaric odes in which he has not even regarded the elements of the Greek structure with strophe, anti-strophe and epode. His idea of the ode—an idea which persists in Engilsh poetry—was a lofty and tempestuous pieces of indefinite poetry conducted with- out sail or oar in whatever direction the enthusiasm of the poet chose to take it. Dryden followed with three or four irregular odes. In 1705, Congreve, in a discourse on the Pindaric ode, corrected the blunder of Cowley, and worte regular odes which were not very poetical and had, therefore, little influence. Gilbert West explained the prosody of Pindar, and Gray wrote his *Progress of Poesy* (1754), and the *Bard* (1756), on right Pindaric principles. Collins

wrote odes in the Lesbian manner. Wordsworth, Coleridge and Tennyson follow the irregular ode of Cowley. Shelley tried to revive the pure Greek form in his Ode to Naples, but he did not understand the principle. Keats and Swinburne have written regular odes but not with the strophic arrangement of Pindar as in Gray, but in a succession of identical stanzas as in Spenser and Militon. Swinburne has also followed the strict Greek type.

The ode is a lyric, stately and elaborate, practically a poetical oration. It may be *regular*, *i.e.*, in pure Greek strophes, as in Gray or in identical stanzas, as in Spenser; or *irregular*, *i.e.*, in metre changing according to emotion or sense, and governed by paragraph structure, as in Cowley, Wordsworth, Tennyson. It deals with a solemn theme:—Marriage (Spenser); birth of Christ (Milton), Alexander's feast when he killed his friend (Dryden); passions (Collins); immortality, duty (Wordsworth); liberty (Coleridge): death of the Great Duke (Tennyson); spiritual reformation (Shelley, *To the West Wind*); permanence of art (Keats, *Grecian Urn*).

4. *The Sonnet*: The Sonnet (Italian, a little strain) is a brief poetic form of 14 lines, rhymed in a certain order: an octave and a sestet running upon four rhymes. "This ingenuity of form is a means to an end—the end being properly that a single wave of emotion, when emotion is either too deeply charged with thought or too much adulterated with fancy to pass spontaneously into the movements of pure lyric, should be embodied in a single metrical flow and return." The sonnet has two main forms:—*Petrarchan*: octave of two rhymes, *a b b a* twice; sestet of two or three rhymes, never closing with a couplet; and *Shakespearean*: three quatrains of alternate rhymes clinched by a couplet. The pleasure given by the sonnet is due to the fulfilment of the expected sequence of rhymes. It is said that the sonnet veils the too fervid spontaneity and reality of the poet's emotion, as in the sonnets of Shakespeare, and Mrs. Browning's *Sonnets from the Portuguese*, but this is perhaps fanciful.

The sonnet was invented in Italy in the thirteenth century and introduced into England by Wyatt and Surrey in the sixteenth. It has never changed in form, because, if the recognised rhyme arrangement is broken, there is at once a sense of the fragmentary and the inchoate. The octave is always invariable. The order in the sestet, however, is free and may be governed by emotion or sense. The division between the octave and the sestet is generally observed, but Milton has fused the two together (*the Massacre in Piedmont*), and has been followed in some cases by Wordsworth. This form Hall Caine would call the Miltonic Sonnet.

Great writers of sonnet are: Shakespeare, Milton, Wordsworth, Keats, Mrs. Browning and Rossetti. Sonntes have also been written in sequence or cycles. This was very common in the Elizabethan period, *e.g.*, Drayton's *Idea*, Sidney's *Stella*, and Shakespeare's *Sonnets*. In

the nineteenth century, such sonnet cycles have been written by Wordsworth, *Ecclesiastical Sonnets* and *Sonnets on the River Duddon*; and by Rossetti, *the House of Life*.

The sonnet may be defined to be a poem of 14 lines with definite rhyme order, mainly Petrarchan or Shakespearean. The division between ocatve and sestet is generally preserved, to represent flow and return of emotion; the two are fused, when the emotion surges on to the end. The whole sonnet represents a single emotion or reflection, developed and charged with thought, feeling or fancy.

5. *The Elegy*: An elegy is a short poem of lamentation or regret, called forth by the death of a beloved or revered person or by a general sense of the pathos of human life. Elegy is a Greek word, the meaning of which is doubtful. Originally it was dedicated not so much to death as to war and even philosophy, *e.g.*, Tyrtaeus in Sparta, warlike and patriotic; Theognis: war, love and morality.

The elegy in its calm movement of the pentameter lost currency when the ecstacy of emotion was more successfully interpreted by the various rhythmic and dithyrambic inventions of the Aeolic poets. It was again cultivated in Alexandrain times and was still amatory. The funeral dirges of Theocritus, Moschus and Bion were called idylls, not elegies. The Roman poets imitated the amatory type of the elegy—Propertius, Tibullus, Ovid.

In the Renaissance period poems in elegiac measure were called elegies. In France and Germany elegies were written which were not at all plaintive. An English writer, James Hammond, (1742-63) wrote love elegies, but the type took no hold of English literature.

In English, the elegy always meant a funeral song or lament. Early examples are Gascoigne, *Complaint of Philomene* (1576); Spenser, *Daphnaida* (1591); Milton, *Lycidas* (1637). In the seventeenth century, elegies were universal on every, occasion of public or private grief: Cowley on the death of *Crashaw*, Tickell on that of *Addison*, Pope on that of an *Unfortunate Lady*. In the nineteenth century the most important elegies are: Shelley's *Adonais*, Arnold's *Thyrsis*, and Tennyson's *In Memoriam*.

Gray's *Elegy* is a class apart, as it is not addressed to the memory of any particular person. The *Scholar-Gipsy* of Arnold deals with the general sense of pathos due to spiritual death in an age.

Though in the main a sorrow for death, the elegy can be, in addition, a memorial or

economium, *e.g.*, Ben Jonson's *To the Memory of Shakespeare*; Arnold's *Rugby Chapel*; and a study of life and character and even literary criticism, *e.g.*, Arnold's *Heine's Grave*; Watson's *Wordsworth's Grave*. Often the philosophical and speculative elements may grow at the expense of the purely personal, as in Shelley's *Adonais* and Tennyson's *In Memoriam*.

The elegy might be written in the person of the poet or following the convention of Greek and Roman poets, it may be given a pastoral tinge, the writer mourning his friend under the guise of a shepherd. Where a single mourner gives vent to grief, the elegy is called a monody, *e.g.*, *Lycidas* and *Thyrsis*.

A brief burst of emotion is called a dirge, *e.g.*, Scott's *Coronach*; Wordsworth's *Lucy*; Landor's *Rose Aylmer*; Tennyson's *Break, break, break*.

3. Narrative Poetry

Narrative poetry can be classified in the order of historic evolution, into ballad, epic, romance and verse tale. Each of these passes through a stage in which it is popular and unconscious of studied effort; and a stage in which it becomes literary, being based on the popular type, with more learning and conscious effort after beauty. In the first stage, the poet is insignificant and his name is often not preserved at all. He is the mouthpiece of the ideals and normal feelings of his society, whose myths and legends form the sources of his narrative. In the second stage, the poet is well known, a learned man, who hunts up subjects in old epics and tradition, and by an effort of historic imagination tries to utilise the old story for purposes of instruction or aesthetic pleasure, to point out ideals and morals, or to achieve higher literary beauty according to current notions of art.

1. *The Ballad*: *The Popular Ballad*. We have already seen the ballad to be a product of early communal society, the actual specimens of which have perished and the quality of which can only be inferred from mediaeval ballads which are believed to embody the old type. Nothing is known of the authors of these mediaeval ballads; and the poems were for a long time handed down among the people by tradition and were collected and printed only a century ago. Their themes are elementary conditions of life; adventure and fighting; such supernaturalism as the superstition of the age believed in; domestic life in its varied aspects of love, hatred, pity, loyalty to master and chieftain, quarrel between brothers, blood-feuds, etc. In their method and style, they show a certain childlike naivete; the narration is rapid and straightforward, the sentiments crude but energetic; the poem is garrulous in matters of detail, but seldom

lingers over descriptions of scene, motive, or passion, transmuting these by vivid touches into the action and dialgoue. The best survivals of mediaeval ballads have remarkable dramatic power and metrical beauty, *e.g.*, *Chevy Chase; Sir Patric Spens; The Nutbrowne Maid; Sister Helen; Young Tamlane; Sir Aldingar; Clerk Saunders; The Wife o' Usher's Well; Mary Hamilton; Jamie Telfer; Kinmot Willie*. Of *Chevy Chase*, Sir Philip Sidney has confessed that when chanted by a blind crowder, it stirred his blood like the sound of a trumpet, and Addison has given an appreciation of the same ballad in two papers of the *Spectator*.

The Literary Ballad: At the end of the eighteenth century most of the old ballads were collected by Bishop Percy and Sir Walter Scott, and since then poets have tried to imitate the style and theme of these ballads as a reaction against the artificial subjects and diction of the so-called classical poets. The modern ballad is, therefore, a literary development of the traditional ballad. It often keeps very close to the old form, *e.g.*, Cowper's *John Gilpin*; Scott's *Eve of St. John*; Kingsley's *The Sands of Dee*; Longfellow's *The Wreck of the Schooner Hesperus*; and Macaulay's *Lays of Ancient Rome*. More often, while it clearly owes much to the inspiration of the early ballad and preserves its best notes, it shows the powerful influences of a later age in its tendency to greater elaboration, enlargement of description, and psychological interest, and a more polished and finished style. The really characteristic modern ballad, therefore, represents the natural expansion and not the artificial reproduction of the primitive type. It is not in laborious imitations of primitive models, with their attempts to recover the spontaneous simplicity of nature through the studied simplicity of art, their deliberate archaisms, and their consequent flavour of affection and formalism, but in poems like Wordsworth's *Lucy Gray* and *Ruth*, Coleridge's *Ancient Mariner*, Keats's *La Belle Dame sans Merci*, Arnold's *Neckan* and *Forsaken Merman*, Tennyson's *Revenge and Lady of Shalott*, Browning's *Herve Riel* and Rossetti's *Blessed Damozel*, that the true line of literary evolution can be seen; for these, while they have all the sterling qualities of the old ballads, have nothing merely imitative about them, but are essentially modern and original poems.

2. *The Epic*: Out of the primitive ballads or short story- poems grow the epics or long story-poems. The primitive epic or the epic of growth is not in its entirety the work of a single poet, but the result of a process of evolution and consolidation, and a large amount of pre-existing material, in the shape of floating legends, and even earlier folk-poems and sagas, is gathered up into its composition. It is the final product of a long series of accretions and synthesis; scattered ballads gradually clustering together about a common character, and these at length being reduced to approximate unity by the intervention of conscious art. Good examples are:

The Indian *Mahabharata* and *Ramayana*; the Finnish *Kalevala*; the French song of *Roland*; the Norse *Edda*; the old Germanic *Nibelungenlied*; and the Anglo-Saxon *Beowulf*. The Greek epics of Homer (the *Iliad* and the *Odyssey*) most probably are the works of single individuals; the poems have a unity of incident and character, and absence of detached episodes, that in each of them, at any rate, must be due to the controlling power of a single supreme artistic genius.

The subject-matter of all primitive epics is heroic action—the deeds of the great legendary heroes of the race, as preserved by ballads or tradition. As these deeds are bound up more or less with the people's mythology, there is invariably a supernatural element, whether distinctively religious or merely marvellous. The style of these epics is marked by directness and simplicity, sometimes degenerating into garrulity, and is, indeed, the outcome of the ballad style raised by a certain amount of poetic art.

The Greek epic of growth was analysed and its characteristics were erected into rules by Aristotle in his Poetics—the grand complex action or fable, sentiment, characters, style and metre. (Cp. Addison's analysis of Paradise Lost.) Various literary epics or epics of art, were written during the Alexandrian period, but they had no vitality. The next great epic of Europe was the *Aeneid* of Virgil. This was the product of individual genius working in an age of scholarship and literary culture on lines already laid down. On account of its splendid qualities and its close imitation of Homeric poems, the *Aeneid* in its turn became a great model for modern writers of epic. In *Paradise Lost* English poetry possesses one of the supreme masterpieces of epic literature. Other modern epics, more or less famous, are Tasso's *Jerusalem Delivered* and the *Lusiad* of Camoens. On a smaller scale, modern fragments or episodes like Keats's *Hyperion*, Arnold's *Sohrab and Rustum*, and Tennyson's *Morte d' Arthur* keep up the epic tradition. As the modern age possesses few national or mythical legends and is mostly reflective or lyrical in character, the long epic has died out; in its place we get the *Long poem* dealing with personal or social topics, *e.g.*, Wordsworth's *Excursion* and *Prelude*; Shelley's *Revolt of Islam*; Byron's *Childe Harold* and *Don Juan*; Tennyson's *Prince*; Browning's *Ring and the Book*; Mrs. Browning's *Aurora Leigh*; or the *Mock-heroic* poem, in which the narrative serves merely as a vehicle for satire and cynicism, *e.g.*, Butler's *Hudibras*; Pope's *Rape of the Lock*; Byron's *Don Juan*; Clough's *Bothie of Tober-na-Vuolich*.

The literary epic or the epic of art has the same relation to the epic of growth as the later ballad has to the popular form. It resembles the primitive epic, on which it is ultimately based in various fundamental characteristics. Its subject-matter is of the old heroic and mythical kind; it makes free use of the supernatural; it follows the same structural plan and reproduces many traditional details of composition; while, greatly as it necessarily differs in style, it often

adopts the formulas, fixed epithets, and stereotyped phrases and locutions, which are among the marked features of the early type. But beneath all superficial likenesses, there lies a radical dissimilarity. The heroic and legendary material is no longer living material; it is invented by the poet or disinterred by scholarly research; and it is handled with laborious care in accordance with abstract rules and principles which have become part of an accepted literary tradition. Where, therefore, the epic of growth is fresh, spontaneous, racy, convincing, the epic of art is learned, antiquarian, bookish, imitative. Its specficially literary qualities, its skilful reproductions and adaptation of epic matter and methods, its erudition, its echoes, reminiscences and borrowings are among its most interesting characteristics for a cultured reader. His satisfaction lies in observing critically the way in which the poet succeeds or fails in adjusting his material to the rules laid down and acknowledged by scholars.

These rules of the epic of art were settled during the Renais- sance period. The texts were Aristotle's Poetics and Horace's Art of Poetry, and the great models Homer and Virgil. Aristotle held tragedy to be the highest kind of poetry, but Renaissance critics, out of veneration for Homer and Virgil and perhaps be- cause of the degeneration of the drama in their time, gave the highest place to the epic. To the rules of Aristotle were added subordinate ones, partly due to a misunderstanding of the Poetics partly to generalising from the accidental qualities of the classical epics. Only the essential requisites of an epic, as laid down by them, may be noted.

(i) *A Grand Fable*: One great complex action: based on legend or history; pagan or preferably Christian; amplified by episodes. The poem starts by plunging into the middle of things, and the previous action is developed in these episodes.

(ii) *Heroic Characters*: Illustrious and grand: human and superhuman. The control over the action exercised by the gods in the classical epics was natural, as the people believed in those gods; the Christian critics, however, insisted on having machinery, only in this case they were to be angels and saints, devils and witches.

(iii) *Stateliness and Pomp* in sentiment, diction and metre. In Greek and Latin, the epic metie is the hexameter; in English, the blank verse. In Morris's *Sigurd the Volsung*, we have an assimilated hexameter with rhyme; in *Faerie Queene*, the Spenserian stanza.

(iv) *Unity of Motive*: Apart from the unity of hero or action, the epic of art must have a unity of thought or motive: some central artistic or philosophic idea which the whole epic illustrates or enforces. Thus, the *Aeneid* is built on the idea of the imperial rule of Rome.

Paradise Lost sets out to justify the ways of God to men. Dante's *Divine Comedy* teaches the moral government of the world by God. Tasso's *Jerusalem Delivered* holds forth the ideal of the empire of the world brought under Christ.

(v) A *Triumphant or Happy End*: As the epic deals with heroes and their exploits, especially as these heroes are championed by gods, it is natural that most epics should end in victory and rejoicing. An epic like *Paradise Lost*, whose very theme is the loss of paradise by man, is brought under this rule by laying stress on the promise of restoration through Christ, pointed out to Adam in the vision before he is driven out.

We may close with a formal definition of the epic: "A narrative poem, organic in structure, dealing with great actions and great characters, in a style commensurate with the lordliness of its theme, which tends to idealise those characters and actions, and to sustain and embellish its subject by means of episode and amplification." *Dixon*.

3. *The Romance*: The romance is as old as the epic and has its roots in those early folk-tales and ballads that dealt with the marvellous and adventurous sides of primitive life: things strange to common experience and appealing to the imagination. A religious and national importance was attached to the epic; the romance was perhaps always felt to be fiction, based on the remote and the uncommon, and cleverly touched by the bard to entertain the leisurely and jaded mind.. The epic treated of gods and heroes, and was believed to be the true history of a glorious age. The romance, on the other hand, drew its materials from popular superstitions like belief in ghosts, witches and magic; credultiy about strange lands and treasure-hoards, and supernatural beings; wonderful feats of personal adventure; and sensational developments of love-passion. The same themes, no doubt, entered into the epic also, but in a different spirit. The fighting of the heroes was part of the great tribal wars; the supernatural was, on the whole, elevated and confined to the gods and the settled religious convictions of the community; love was not so much the thrill of tyrannical passion as the beauty and calm of chaste wedded life; and a lofty moral and religious fervour breathed through the whole epic. The romance touched these themes lightly and for the purpose of delighting the imagination. It sang of the personal skill and prowess of an individual champion; it heaped wonder on wonder; the love interest became supreme: it was either criminal passion with its loyalty and tragedy; or the adventures and troubles bravely undergone before the heroine could be won. Religion, when it appeared rather late in romance, took the shape of the sad yearnings of the inner man—his temptations and struggles, his wrestlings and agonies, his visions and raptures. The story would ramble on from theme to theme, and had a unity of interest, only because it all related to one hero.

The golden era of romance was, of course, the Middle Ages of Europe, but it should not too hastily be assumed that there was no romance in the classical period. It is usual to call the Odyssey of Homer an epic; it may as well be called a romance. Its theme is not primarily the actions of gods and heroes, but the private and personal fortunes and adventures of Odysseus, chieftain of Ithaca,—his misfortunes on the sea, his capture by the gooddess Calypso, his visits to strange lands like that of the Lotus-eaters and the Cyclops; his adventure with the sorceress Circe; his miraculous bag of winds, and his rescue by the innocent Nausicaa. The faithful attachment between Odysseus and his long-separated wife, Penelope, is an early version of the besieged princess and her rescue by her lover. Jason's quest of the golden fleece and his love for Medea, and Perseus' rescue of Andromeda contain all the elements of adventure and love so common in medieval romance. The terrible agonies of the disappointed and guilty love of Pheadra and Dido are nothing if not romantic; and the pastoral romances and lyrics of late Greek literature supply the charm of country life and scenery with their novel appeal to dwellers in civilised cities. And the medieval romances like the Cycle of Troy, and of Alexander have their source and inspiration in the classics.

But it was undoubtedly the Middle Ages that were most prolific in modern romance: the name itself coming from the romance languages in which these popular stories first appeared. Many sources contributed to these romances: classical myth and legend, Norse myth and legend, Oriental stories brought by the crusaders; and most important of all, the institutions of feudal chivalry and monastic Christianity. There was something to appeal to every class of society: the populace revelled in the magical and supernatural elements; the nobility delighted to hear of the gallant deeds of the knights and their loyal devotion to their lady-loves; the priest moralised the tale and at the end of the story made the hero and heronie turn aside from the lusts of the flesh and the pride of life; every knight became a monk, every lady a nun;—or he dwelt mystically on the mysteries of the spirit: the spiritual wonders of life, the charm of nature, the sympathy for animals, the raptures of communion with God. The romances became so popular, and as time went on, so conventional and mechanical, so ridiculous and absurd, that sensible writers began to laugh at these 'rhymes' without reason, till Cervantes killed the fashion with his *Don Quixote*.

The most celebrated romances which grew up in the course of the Middle Ages are the heroic cycles of Charlemagne and Arthur, the love tragedy of Tristram and Iseult; the exploits of Coeur de Lion and Robin Hood, and the moralities of Faust, Tannhauser and Persifal. The story of Arthur best illustrates the manner in which these stories reacted on each other till they combined all the possible interests of romance: and in this gradual evolution they

resemble the epics of growth. Starting with a probable Briton leader of the sixth century A.D. fighting against the Saxon invaders, and possibly coloured by the solar myth, the story of Arthur soon assimilates the fairy and the magical elements, and getting into the feudal times, it absorbs the institution of chivalry and the love code of troubadours. From the monastic ideal of the day, it takes the quest of the Holy Grail. The priestly touch allegorises the whole. Arthur and his Round Table try practically to bring the Kingdom of God on earth. They ride about redressing wrongs, freeing distressed damsels, and killing dragons and giants. They are the flowers of courtesy, delighting in song and dance and banquet, and joust and tournament. The love of Tristram and Iseult is echoed in the love of Lancelot and Guinevere which now usurps the central place and exalts platonic at the expense of wedded love. The quest of the Holy Grail, missed by the sinful Lancelot and achieved by the Maiden knight, Sir Galahad elevates the whole romance into high seriousness. And a religious mystery is added in the passing of Arthur to the island of Avilion, to be healed there by fairies, and to return in times of crisis to save his people. Thus this "matter of Britain" passes over to France, Germany and Italy, is re-made and embellished, and passes back to England in multifarious versions and is at last condensed and Englished by Sir Thomas Malory, and has been still further refined and moralised in the nineteenth century by Tennyson.

As in the case of the epic, these romances of growth gave rise to many romances of art. In these poems, the familiar characters and machinery of the old romances—wandering knights, distressed damsels, hermit caves, enchanted woods, fairies, dwarfs, giants dragons, wizards, moors, paynims, monks, nuns, jousts, tournaments, sudden metamorphoses and repentances—are re-manipulated for different purposes by poets for whom such things have become as much matters of literary tradition as are heroic and mythical subjects for writers of epics of art. Examples: *Orlando Furioso*, *Aucassin and Nicolette*, *Amis and Amile*; *Gawain and the Green Knight*; Chaucer's *Knight's Tale*; Spenser's *Fairy Queen*.

With the change of taste in the latter half of the eighteenth century, interest in the old ballads and romances was revived and the old romantic inspiration produced some of the finest poetry of the kind in the nineteenth century, *e.g.*, Coleridge's *Christabel*; Scott's *Lay of the Last Minstrel*; Keats's *Isabella* and *Eve of St. Agnes*; Tennyson's *Idylls of the King*; Arnold's *Tristram and Iseult*; Swinburne's *Tristram of Lyonesse*; Rossetti's *Blessed Damozel*; Morris's *Earthly Pardise* (the romantic stories). Sometimes classical themes were treated in a romantic spirit, *e.g.*, Keats's *Lamia*; Tennyson's *O Enone*; Morris's *Jason* and *Earthly Paradise* (the classical stories).

Romantic has now come to mean anything that is remote, passionate, fantastic, wild. As

compared with the epic, the romantic incidents are less credible and may even be wholly incredible: the unity is less, the action is not so complex, the style is lower and the verse, as a rule, is shorter and lighter. Personal interest also predominates and love plays a very important part.

4. *The Verse Tale*: A narrative poem that cannot definitely be classed as ballad, epic, or romance, is indefinitely called a verse tale. Such poems often deal with humble life in a spirit of realism or satire and represent the effort of modern poetry to follow prose fiction into the field of contemporary life. Verse tales are rarely mere tales; they are instinct with the writer's personal views and temperament, and generally deal with social ideals and problems, *e.g.*, Crabbe's *Tales*; Wordsworth's *Brothers*, *Michael*, *Margaret*; Tennyson's *Dora*, *Princess*; Longfellow's *Evangeline*.

5. *Decline of Narrative Poetry*: Many causes have contributed to the decline of narrative poetry at the present day. The ballad, epic and romance are no longer living forms: the old life and thought which spontaneously ran into those moulds are now gone. Modern civilisation gives little scope for grand and heroic action on the part of single men; and there is, in spite of Carlyle, a corresponding loss of belief in heroes and hero-worship. A rational attitude in matters mythical, supernatural and religious has killed the old idealism and rapture; men and events are now seen in the light of common day. Realism and democracy now govern writer and reader. We want facts, realities, practical truths. We study science, biography and history. A fit medium is found for these in natural, supple and various prose. The novel has taken over human action, character and feeling: and it rarely goes beyond common life for its material. Intensity of feeling and dreams and visions find an outlet in poetic and impas- sioned prose, in the personal essay, and in lyric poetry. So that on the whole it looks as though the old verse forms of ballad, epic and romance are dead and gone. But literary history is full of revivals, and beautiful forms of poetry never become extinct. In fresh and heroic ages in future, with a renewed strength and an elasticity of form adapted to the needs of the age, these forms are certain to re-appear and embody the most ambitious poetry of the greater poets.

4. Dramatic Poetry

1. *History of the Drama*: The drama of Europe has its origin in Greece. Beginning with rude popular songs and processions in honour of the god Dionysus or some ancestral hero, and at first confining itself chiefly to his special exploits, the nascent drama advanced from the dithyramb to the dialogue by mingling the lyric element with the epic, by adding to the chorus

in the orchestra an actor on the stage. This change is ascribed to Thespis. Aeschylus added a second actor, and thus gave prominence to the dialgoue on the stage by means of which action could be represented. The best age of the Greek drama was from the sixth to the fourth century B.C., when tragedy was perfected by Aeschylus, Sophocles and Euripedes, and comedy by Aristophanes, Philemon and Menander, and the rules were summed up by Aristotle in his Poetics. We notice a gradual decay of the chorus and gain in dialogue and action.

From Greece the drama was transplanted to Rome. The Latins had a popular drama of their own, which was of the nature of rude and obscene farce extemporised. In the third century B.C., the Greek tragedies and comedies began to be imitated, and the best Latin plays of this literary movement which have remained to us are those of Plautus and Terence in comedy (second century B.C.,) and of Seneca in tragedy (first century A.D.). The Latin drama was on the whole a close imitation of the Greek; but it brought it to the level of common life, added elements of rhetoric and sensation, and carried further the decay of the chorus, presenting the episodes in five stages or acts. When the Renaissance drama arose, it was Plautus and Seneca that served as models.

When the German nations overthrew the Roman Empire in the sixth century, the theatres of the Romans were destroyed. Even before this, the conversion of the Emperors to Christianity had made the Church supreme in the State, and the Church looked with disfavour on the drama, as it was a product of heathenism and preserved its glories and beliefs. Before the combined hostility of the Church and indifference of the Barbarians, the theatre of the Romans fell; and the professional actors now became strolling players, going about the country places and ministering to the villagers and chiefs. The Teutons who had no literary drama had, however, their own minstrels, gleemen or scops, who answered to the wandering minstrels of the Latins. These two classes coalesced and kept on the dramatic traditions of the ancient world in spite of the attack of the Church.

Another popular institution which kept up the dying spirit of the drama was the religious dance of the northern nations, which was as much a product of heathen beliefs as the religious dance of the Greeks. Survivals of ancient magical rites, agricultural festivals and sword-dances, in which the death and resurrection of the corn-spirit was dramatically acted before the people,—these continued again, in the teeth of Church opposition, to supply spectacles to rich and poor, and to preserve the mimetic instinct of man during the Dark Ages.

At last, the Church thought it better to minister in its own way to a human instinct which it could not eradicate. It transformed the festival of the folk into a holy day, and acted scenes

out of the Scripture for their edification. At first the liturgy which was antiphonal and thus contained an element of drama was utilised. Then the texts of the Scripture containing imporatnt incidents in the life of Christ were arranged in dialogue form, *e.g.*, the Passion, the Resurrection, the Nativity, the Harrowing of Hell. Scenes from the Old Testament were soon added, *e.g.*, Adam and Eve, Abraham and Isaac, Noah and his Ark, the Prophets. These separate scenes were later combined into a complete Scripture Cycle continuing from the Prophets to the Ascension, and acted with the help of the Guilds during Christmas and other festivals (Chester Plays, York Plays, Coventry Plays). At first these plays—called Mysteries (Life of Christ) or Miracles (Lives of Saints)—were written in Latin, and played in the precincts of the Church. But in the thirteenth century they came to be translated into the vernacular and migrated from the Church to the market-place.

Thus starting with opposition to the popular drama, the Church itself came to promote powerfully the growth of the drama in European countries. This might have been due to an attempt to wrest the pomps of the devil to the service of God, or it might have been an inevitable and ironical recoil of a barred human instinct within the hearts of the gaolers themselves. In any case, the drama was once again triumphant. From the Church it advanced to the market-place, and thence to the banqueting hall and to the professional stage. Becoming thus once more a national institution, it gradually became less religious and more secular. A step in the progress is represented by the Moralities,[1] in which ethical ideals were held out through allegorical characters; another step by the Interludes, which combined music with comedy and dealt with scenes from real life; still another by puppet-plays and pageants. The Chronicle play was another advance in the direction of humanity as opposed to purely religious subjects. Thus by writing in the vernacular, and abandoning religious topics for portraiture of man in his moral and political aspect, the play writers of the fifteenth century made the paths straight for the glories of the Elizabethan drama.

Then came the impact of the classical drama-chiefly as represented by Seneca and Plautus—and of the classical theories, in the high days of the Renaissance. And, in the meanwhile, the popular mind had been saturated with the stirring tales of Mediaeval romance. So the spirit of the popular drama in the Elizabethan stage met on one side the strict rules and forms of the ancients and on the other the thrilling and largely emotional stories of Romance. And from the union of these three—the popular spirit, the classical form, and the romantic subject-arose the full-developed and essentially human drama of the Elizabethans.

[1]Moralities: The Pride of Life; The Castle of Perseverance; The Summoning of Everyman; Skelton's Magnificence; Sir David Lyndsay's The Three Estates. Interludes: Heywood's Pardoner and Friar; Four P's; Love. Chronicle: King John; Famous Victories of Henry V; King Lear.

At first, indeed, there was a danger that mere imitation would follow and the new energies would be paralysed. In France and Italy, for two or three centuries more, nothing was produced but feeble copies of the Greek tragedies, with their three unities, their narrow incidents, their rhetoric. Even in England classical tragedy and comedy ruled for some time.[2] But the English spirit, like the Spanish, soon freed itself from the law of writ, and the liberty was stoutly championed by the great Shakespeare, who established the modern romantic drama, though he did not disdain to assimilate all that was good in the classics. The heritage received by the Elizabethan dramatists from their predecessors is thus described by Mr. Chambers: "For the writers there were the stimulus of the classical method and a widened range both of intention and of material. Their claim was established to dispute, to edify, or merely to amuse. They stood on the verge of more than one field of enterprise which had been barely entered upon and justly appeared inexhaustible. 'Tragedy, comedy, history, pastoral, pastoral-comical, historical-pastoral, tragical-historical, tragical-comical-historical-pastoral, scene individable, or poem unlimited'—they possessed at least the keys to them all. Their own work is a heterogeneuos welter of all the dramatic elements of the past and the future. Belated morals and miracle-plays jostle with adaptations of Seneca and Palutus. The *dramatis personae* of a single play will afford the abstractions of the allegory and the types of the farce side by side with real living individualities, and the latter are drawn indifferently from contemporary society, from romance, from classical and national history. These are precisely the dry bones which one day, beneath the breath of genius, should spring up into the wanton life of the Shakespearean drama."

From the revival of the national theatres to the closing of them, the great Elizabethan drama ran a splendid course. There were first the predecessors of Shakespeare, Lyly, Kyd, Peele, Greene, Lodge, Nash, Chapman, and Marlowe, who secured variety of matter and used blank verse and prose. The greatest of these was Marlowe with his studies of single passions-ambition in *Tamburlaine*, miserliness in the *Jew of Malta*, knowledge in *Doctor Faustus*; and of history in a single chronicle play—*Edward* II. Then came Shakespeare and Ben Jonson, the man who was great by nature and the man who was great by art. In the hands of Shakespeare, the greatest triumphs of the drama were achieved in tragedy, comedy, and history; in dramatic dialogue and expression and versification; in the variety of action, passion and characterisation. Ben Jonson tried the tragedy (*Catiline*, *Sejanus*), but he was a master of comedy, of the 'Humours,' to use his own word. His best plays are: The *Alchemist*, *Bartholomew Fair*, *Volpone*, *Every Man in His Humour*, *Every Man out of His Humour*. Last

[2]Plays on Classical Model: Gammer Gurton's Needle; Ralph Roister Doister; Gorboduc or Ferrex and Porrex: Appius and Virginia; Gascoigne's Jocasta and Supposes. Academical dramas: Oedipus; Dido; Medea; Absalom; Jephtha; Translation of Seneca (1581).

came the successors of Shakespeare, Beaumont and Fletcher, Webster, Tourneur, Middleton, Dekker, Ford and Shirely, who carried on the tradition in romantic and pastoral drama, but with gradual decline in the turth of life and nature, and the strength of style and versification.

Meanwhile the opposition of the Puritans to the stage was growing. The dramatists, including Shakespeare, satirised the Puritans and the Puritans hit back by pamphlets Prynne's *Histrio-Mastix* (1632), and when they came to power by closing the theatres (1642). In Cromwell's time (1656) Sir W. Davenant had recourse to stratagem, and in a private house brought out his *Siege of Rhodes* by calling it mere 'declamation and music.' Soon after Charles II's entry into London, two companies were established, and once again the national theatres were revived.

The Restoration drama is not among the great glories of English literature. No good tragedy was produced, though some of the heroic plays, as they were then called, are worthy of mention, such as Dryden's *Conquest of Granada*, *Indian Emperor*, and *All for Love* (a variation of Shakespeare's *Antony and Cleopatra*); Otway's *Venice Preserved* and the *Orphan*; and Addison's *Cato*. In comedy there was greater success, but from the comedy of character it degenerated into the comedy of manners, and was not free from the taint of licentiousness. Among the writers were Dryden, Congreve, Shadwell, Wycherley, Cibber. The excesses of the comic stage brought upon it the invective of Jeremy Collier (*A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage*, 1698). In the eighteenth century the moral tone was raised, and sentimental and humorous comedies appeared, *e.g.*, Allan Ramsay's *Gay Shepherd*, Gay's *Beggar's Opera*; Goldsmith's *She Stoops to Conquer* and the *Good-natured Man*; and Sheridan's *School for Scandal* and *The Rivals*. During all this time the drama never recovered the height which had been won for it by the great Elizabethans. It followed the latest fashions of the French and Spanish dramas; it bound itself by artificial rules of classical criticism; it proved untrue to the higher purposes of the dramatic art, to the nobler tendencies of national life, and to the demands of the moral law. Its history, therefore, is that of a decay which the brilliancy of many of its productions cannot at all conceal.

Neither did the drama wholly recover in the nineteenth century. The best poets of the age indeed, attempted very hard to emulate the Elizabethan drama,[3] but could only write book dramas, a few of them interesting, but the majority insipid. The times were too reflective for

[3]Wordsworth, Borderers; Coleridge, Remorse, Zapolya; Byron, Cain, Manfred, Sardanapalus, Werner; Landor, Count Julian; Keats, Otho the Great; Shelley, Cenci; Arnold, Merope; Tennyson, Harold, Becket, Queen Mary; Browning, Strafford, Pippa Passes, Blot in the Scutcheon, Columba's Birthday, Luria; Sir H. Taylor, Philip Van Artevelde; Swinburne, Atalanta in Calydon, Bothwell, Chastelard, Mary Stuart.

a literary form like the drama which requires a healthy, sympathetic, and objective outlook on life. New themes, new ideas, new forms occupied a generation of writers and readers: romance and thought went into the lyrics and the novels. Divorced from the stage, this dramatic literature could hardly be regarded as a connected national growth. But in the last decades of the Victorian Age, the revival of public interest in the theatre co- operated with a gradual change in poetic taste to awaken the hope of a future living union. The modern school[4] has given up imitation of old classics, whether Greek or English, and has proceeded under certain foreign influences to invent its stories from actual life, dealing with problems of modern society and writing mostly in prose. Greater attention is still given to decor- ation, scenery, stage illusion; and the literary side is still second, not first. But in coming back to real life and serious purpose, the English drama has every hope of having a second great age, provided the necessary genius is forthcoming.

2. *The Principles of the Drama*: Instead of confining our- selves to one particular literature or period, we might look at the drama in its essential nature, as deduced by a comparative study of the best dramatic products of the world, Greek, Indian and English, with the aid of the best dramatic criticism, as expoun- ded in Aristotle and Lessing. Drama is based on the mimetic instinct, and has two vital elements: Imitation of Action or Plot, and Assumption of Personality or Characterisation.

(i) Plot: As regards plot, the poet may either borrow or invent. In early times, when the drama was more or less religious, poets did not invent; they chose grand and heroic legends which were believed by the people, though they took the liberty of modifying them, if necessary. Even Shakespeare generally borrowed, and rarely invented. Invented or borrowed, the plot must be interesting and well constructed; the subject must be chosen with a view to its dramatic capabilities, and must be carefully moulded, by additions or prunings, so that the dead material might become the living action of the drama. To mould a subject—be it a Greek legend, or a Tudor chronicle, or an Italian tale, or a true story of modern life—into the action or fable of a play is the first and all-important task in the creative work of the dramatist.

The laws governing the plot or action are three: Unity, Completeness, Probability.

Unity of Action: A dramatic action should be *one*. The subject should be so transformed as to possess actual unity. There is no actual unity in any group of events which we may choose to call by a single collective name, *e.g.*, a war, a revolution, a con- spiracy, a biography. Everything in a drama should form a link in a single chain of cause and effect.

[4]Modern: Pinero, Jones, Shaw, Gilbert, Oscar Wilde. Foreign Influences: Ibsen, Maeterlinck.

But the action need not consist of one event: an event is only an element in an action. Again, though there should be no unconnected episodes, subsidiary actions or underplots contributing to the progress of the main action need not be excluded, so long as the play does not become two plays knotted into one. Thirdly, unity of action need not imply unity of hero; if the conception of the action is not changed, there may be two personages in whom equal interest is excited. (Cp. Macbeth and Lady Macbeth; Caesar and Brutus.) Lastly, the three unities of action, time and place need not be strictly observed, so long as the imagination can easily keep the impression of unity, but their observance will make an action severely simple, helping Unity.

Completeness of Action: A dramatic action must be complete in itself. In history, human knowledge is imperfect; and the exposition may have to be partial. In art there is no such uncertainty. The dramatist has conceived and created the action, and to him, therefore, all its parts, from cause to effect, are equally clear. It is his fault if in the action of his drama anything is left unaccounted for. Accordingly, every drama should represent in organic sequence the several stages of which a complete action consists and which are essential to it. The construction of a drama is thus based on this law of completeness: every action has its causes, growth, height, consequences and close. Corresponding to these, there are five stages in every play, though they may not exactly coincide with the division into acts. The prologue and epilogue, as now understood, stand outside the action, and are mere addresses to the audience or reader. The action itself has five parts.

INTRODUCTION OR EXPOSITION: The seed, as Hindu critics call it, or circumstances from which the business arises: this should not be mechanical and dull narrative, but stirring and active drama in itself (contrast *Cymbeline* and *Tempest* with *Romeo* and *Juliet* or *Hamlet* or *Othello*).

GROWTH AND CLIMAX: The action arises out of the exposition and moves forward to the climax or complication. In the middle of everything lies strength, and this strongest or highest point it is the task of the dramatist to make manifest.

FALL OR RETURN AND CLOSE: From the climax the action proceeds through its fall to its close, which in a tragedy is called catastrophe, and in a comedy *denoument* or resolution. The fall should not dissipate the interest of the climax and may be either a continued and rapid advance, or a revolution or return, *i.e*, the reverse of what is expected from the circumstances of the action. The close must not be abrupt and imposed from without (*e.g.*, *Deus ex machina*), but inevitable, a consequence of the action itself.

Probability of Action: The action of a drama, besides being one and complete in itself, ought likewise to be probable. The probability is not that of actual or historical experience, nor the truth of science; but ideal probability, poetic truth, internal consistency between the course of the action and the conditions under which it is carried on. Thus, supernatural agency is not forbidden. Again, dramatic probability lies also in the harmony between the action and the characters, and in the consistency of the characters with themselves.

(ii) *Characterisation*: Upon the invention and conduct of his characters, the dramatist must, therefore, expend a great proportion of his labour. The multiplication of the opportunities for mankind's study of man has among other causes contributed to the advance of the drama from conventional figures and an accepted gallery of types to complex and life-like characters, highly individualised and evolved out of the progress of the action.

The requisites of character are three: Distinctiveness, Self- Consistency, Effectiveness.

Distinctiveness: A character must be sufficiently marked by features of its own to interest the imagination; it should have individuality; the dramatist must have distinctly conceived the character. All the personages, however, need not be distinct to an equal degree. Elaboration is naturally reserved for heroes and the major characters; but a few touches should distinguish even the lesser characters from one another. Distinctiveness is often achieved by means of contrasts and foils.

Self-Consistency: Each character must maintain a consistency between its conduct in the action and the features it has established as its own. But consistency does not imply uniformity. Under the stress of action a character might change and develop, as men do in real life. Varied characterisation is helped by mixture of serious and comic elements allowing the character to be seen from various sides; but in every case the character should be natural.

Effectiveness: A character should be directly effective with regard to the dramatic action in which it takes part; that is to say, the influence it exerts upon the progress of the action should correspond to its distinctive features; the conduct of the play should seem to spring from the nature of its characters. In other words, no character is effective which is not economical, which does not strictly limit itself to suiting the purposes of the action.

(iii) *Manners, Local Colour, Expression*: These are quite subordinate to plot and characterisation. The dramatist may either scrupulously observe the manners and conditions of the age in which he lays his plot, or he may indulge in anachronisms and false history.

Considering the modern knowledge of the past, it would be better if the dramatist does not contradict well known facts: but even this would be forgiven him so long as he is natural and true to life; so long, that is to say, as he observes the principles of action and character.

As regards expression, one supreme consideration is economy. The dramatist cannot make his characters speak at the same length as a novelist or an epic poet can do. His space is limited, and he must weigh every word and use his speeches either to advance the plot or to reveal the character. One kind of speech modern art rejects as unnatural, namely, soliloquy. Beyond the law of economy or organic connection with plot or character the dialogue must be natural, appropriate and dramatic. The dramatist must hit a happy mean between the discursive and ineffective talk of real life and the declamatory and stilted talk of books. And, lastly, to suit the mood or thought, he is free to choose verse or prose; the verse, however, should not become stately and impersonal, as in the epic.

3. *Kinds of Drama*: Two divisions are important: Classical and Romantic drama, and Tragedy and Comedy.

(i) *Classical and Romantic Drama*: The classical drama includes the ancient dramas of Greece and Rome and the modern neo-classical dramas of Italy (Alfieri), France (Corneille and Racine) and Germany (Goethe and Schiller). The romantic drama, which is an essentially modern creation, includes the drama of Spain (Calderon, Lope de Vega) and of England (Shakespeare and the rest); some of the dramas of Goethe and Schiller; the diamas of Victor Hugo and his followers in France; of Browning, Ibsen and others of the contemporary drama.

The contrast between the two types may be summed up under the following heads: Subject, Treatment as regards Action and Characterisation; and Style.

Subject: The classical and neo-classical dramas choose subjects from classical myth and history. The poet takes the liberty of varying the plot by adding details, refining the motives, and spiritualising the whole legend. He manages to exhibit all the passions, except love; even this is present in Euripedes and some of the neo-classics.

The romantic dramatist does not confine himself to any particular field for his material. The whole world is at his service, all literatures, all branches of human activity: history, novel, folk-lore, contemporary life, invention and even religion and myth.

The reason for this difference is that classical drama always kept up its connection with

religion, out of which it sprung; whereas the romantic drama soon got out of its influence and became wholly human and secular. The distinctly religious inspira- tion and ideals of the former give place in the latter to purely moral and aesthetic ones.

Treatment of Subject: Action and Structure of Plot: The action in the classical drama possesses unity in the narrow sense; it is kept very simple, details being rigidly excluded. The action is briet and straightforward and concentrated on a single point, a single situation, which is the real crisis of the story. Since the story is well-known, there is no curisoity or suspense on the part of the audience; the interest is in the development of motives and the expression of feelings, and the exact manner in which the conclusion is worked out. There is no bustle of incident on the stage: all violent action, such as death, being done out of the stage and only narrated.

The romantic drama has on the contrary fullness of action. It luxuriates in it, sometimes coming near to savagery, to childishness and to melodrama. Nothing is left to be heard, everything At the end of a tragedy the stage may is brought out to be seen. be choked with corpses. The demure inaction of the classical drama, which is sparing of incident, gives place to the prodigality of action of the romantic drama.

The structure is necessarily governed by the nature of the action. In the classical drama we have the main action, moving straight on to the crisis. There is a single, all absorbing issue. The structure is kept severely simple, and this sculpturesque simplicity is necessitated also by the presence of the chorus, which is the great bond of unity in the classical drama. On account of the chorus, the plot becomes a story from a single point of view; and the unity of action becomes only the supreme crisis, with one central personage; and scenic unity is generally observed in its two forms of place and time. The interest of the whole plot is in its intensity, not in its variety.

The structure of the romantic drama is wholly different. Its unity is wider, allowing the story to be started at the beginning and to be worked slowly and gradually towards the crisis. It is no longer the main action, the single situation. The main story itself has a large range; and, in addition, the poet can intro- duce minor actions and episodes, side-lights and by-scenes, where the central action stands still or is even forgotten.

This amplification of plot, while it is undoubetedly on the whole a great gain, has also some abuses which have to be guarded against. The subsidiary action may easily become detached and have no vital connection, real or imaginative, with the main action: in which case it

impairs unity. Shakespeare generally avoids the by-plots in his tragedies, and in *King Lear*, where he has used it, the connection is vital.

A minor action then is only permissible where it bears on the plot. Sometimes an episode is introduced which has nothing to do with the plot and the action is suspended, as in the Sleepwalking Scene in *Macbeth*, and the Grave diggers' Scene in Hamlet. But these are useful in throwing searching light upon character. Sometimes a scene is added where there is no gain either to plot or to character, *e.g.*, the Porter Scene in *Macbeth*. Here the gain is the imaginative effect by the use of contrast and irony.

Considered from the formal side, the classical tragedy is divided into choral odes and episodes. The chorus, an ideal spectator and only occasionally an actor in the drama, represents the pauses in the story; it comments on the action carried on in the episodes; it catches religious and moral lessons, celebrates incidents that cannot be acted, and expresses the feelings intended to be aroused in the audience. The episodes deal with the plot, which is carried on not so much by action as by narrative, rhetoric debate and discussion. In the neo-classical plays the chorus is omitted, but the dialogue is as usual formal and stiff.

The romantic drama on the other hand divides itself into acts and scenes and tries to approach the freedom of life in its dialogue. The comment and lyric fervour of the chorus are merged into the dialogue and come out of the proper characters. Narration is avoided by exhibiting the action itself in a short scene.

To sum up, the ethical elevation of tone and purpose in the classical drama is admirably matched by its harmony of form and structure. The representation of life is raised out of the common level into a region of ideal splendour. The romantic drama tries to idealise life in a different way—not by excluding the common life, but by including as much of it as possible and making it deeper and more vivid.

Characterisation: According to Aristotle, "the action is the very soul of the play; and character is subordinate and must be carried in the train of the action." The characters, then, of a classical drama are drawn with a bold sweep; they are living and distinct; but are types rather than individuals, sketched in broad outlines and essential features rather than in that finer detail and rapid interchange of light and shade, which is the glory of the romantic drama. The simple plot and rigid structure of the classical drama do not permit a full expansion of personality.

The romantic drama has reversed the ideal of Aristotle. Character is now first and plot second. The rigid mould is broken up, and the free space opened up is employed for full portraiture of character. Whereas the Greek play showed man mainly struggling with outward forces of destiny, the romantic play shows him struggling with his own inward weaknesses and temptations, his own character becoming his destiny. The romantic drama thus goes deeper into man's inner nature, and represents character in all its variety and change.

Thus, reflection and lyric outbursts are blended with the more active energies shown in the action. They carry us into a world far apart from and far above the direct action, the immediate surroundings of the speaker. Character is shown in its growth and its decay, *e.g.*, Macbeth, Lear. This was not possible with unity of time and narrow unity of action. Human character is presented in its infinite variety. The classical drama restricts itself to the serious side of life; the romantic drama includes the grotesque and the humourous as well. Here again is a danger of abuse, if the two sides are mixed up without any vital connection. But Shakespeare always fuses tragedy and comedy together, as in the Porter Scene in *Macbeth*; the Grave digger Scene in *Hamlet*; and the scenes in *King Lear*, where we have together the agony of Lear and the mockery of the Fool.

Style: The classical drama preserves throughout a dignified and ideal style, always in verse. The romantic drama tries to come nearer to life and aims at lightness and variety. Shakespeare can pass from one style to another and from verse to prose according to the mood or the character of the speaker. Few things n his dramas are more remarkable than the infinite range of style, speech, and dialect which they unfold before us. The variety of Shakespeare's style, its daring transitions from gay to grave, from sublime to familiar, would have seemed to Racine a profanation of the drama. To those who have entered into the spirit of Shakespeare, the sustained harmony and pomp of Racine will inevitably seem monotonous and unnatural.

The romantic drama is on the whole richer and more ideal than the classical. It has all the strength of the latter, being its historical outcome, and additional virtues of its own. As Vaughan puts it: "The general line of advance has been from exclusion to inclusion, from a less to a more complete idealisation of the material offered by human life. It has been on the whole a change from the presentation of action to the presentation of character, a gradual shifting of the scene from that which is without to that which is within. And so it is that the romantic drama is, taken all in all, wider and deeper than the classical."

(ii) *Tragedy and Comedy*: The division of dramas into tragedy and comedy is based on the

feelings excited by the action or the ending of the play; tragedy appealing to our sense for tears in things human; and comedy, to our sense for laughter. These two can mingle in a third kind, the tragi-comedy, or romance. From the awful and sad to the ludicrous and merry side of life, plays may range as follows: Pure tragedy, which ends unhappily; mixed tragedy or tragi-comedy or romance, which ends happily, but has more of the tragic than the comic element; mixed comedy or romantic comedy, which ends happily, but has more of the comic or pleasant element; pure comedy, in which there is no tragic element at all, but the comic element is dignified and universal; and low comedy or farce in which satire and ridicule preponderate, the comic element being of a low nature and often aimed at particular types. The main contrast is, however, between tragedy and comedy.

Tragedy: The celebrated definition of tragedy by Aristotle runs in essence as follows: "Tragedy is an imitation of an action that is serious, complete and of a certain magnitude, in the way not of narrative, but of action, effecting through pity and fear, the proper purgation (Katharsis) of these emotions."

This definition first attributes to tragedy the quality common to all art, imitation; then the quality common to epic and drama, imitation of a great action. It next distinguishes the drama from the epic, by pointing out that the imitation is in the way of acting and not of narrative. Within the drama, it distinguishes tragedy from comedy by making the subject of tragedy a serious action, and the function of tragedy the purgation of pity and fear.

The subject-matter of tragedy, then, is a great and grave action, concerning illustrious persons such as as kings and great leaders of men and possessing moral nobility (this does not mean moral goodness, but intensity of feeling and passion). The private life of an individual, tragic as it may be in its inner quality, can never be the subject of the highest tragedy. Its consequences are not of far-reaching importance; it does not move the imagination with sufficient power. We are conscious of a too narrow stage, and a confined outlook and of squalid motives of conduct. The action is trivial, it has an inherent littleness which fails to awaken solemnity and awe. The function of tragedy is Katharsis or purgation, *i.e.*, exciting the emotions of fear and pity and thus affording a pleasurable relief, a harmless and pleasurable outlet for these human feelings. Plato had denounced poetry by assigning to it a bad moral effect. It fed the passions and dethroned the reason. Aristotle held that the emotions should not be killed or starved, but properly indulged in. They must be regulated. Tragedy does this; it excites the emotions only to allay them. It does more, it purges the emotions of their selfish and impure elements by raising men out of themselves. In the pleasurable calm which follows, when the passion is spent, an emotional cure will have been wrought. As Milton puts it in

winding up his *Samson Agonistes*,

His servants he, with new acquist
Of true experience, from this great event
With peace and consolation hath dismist,
And calm of mind, all passion spent.

Thus the function of tragedy is not merely to provide an outlet for pity and fear, but to provide for them a distinctively aesthetic satisfaction, to purify and clarify them by passing them through the medium of art. The transport of human pity and human fear is, under the excitation of art, dissolved in joy and the pain escapes in the purified tide of human sympathy.

The Renaissance critics elaborated Aristotle's definition, and at the same time distinguished tragedy from comedy as follows:

(i) Tragedy deals with great and terrible actions; comedy with familiar and domestic actions.
(ii) Tragedy begins happily and ends terribly; comedy begins rather turbulently and ends joyfully.
(iii) The characters in tragedy are kings, princes, or great leaders; those in comedy humble persons and private citizens.
(iv) The style and diction of tragedy are elevated and sublime; while those of comedy are humble and colloquial.
(v) The subjects of tragedy are generally mythical or historical; those of comedy are always invented by the poet.
(vi) Tragedy deals with exile and bloodshed; comedy deals largely with love and seduction.

Aristotle, looking to essentials, has laid stress on the nature of the tragic action, that it is great, serious, and calamitous; and on the effect of the tragic action, that it excites and purifies the emotions of fear and pity. He does not, however, explain precisely how the action of the tragedy is bound to end in calamity: the explanation may be supplied with the help of Hegel's theory of conflict, as expanded in two modern definitions of tragedy, those of Professors Bradley and Courtney.

Bradley defines a Shakespearean tragedy as a story of exceptional calamity leading to the death of a man in high estate. This calamity does not merely befall or happen, does not merely proceed out of an external force or fate, but is mainly the result, the inevitable consequence, of human character issuing in action. Character is destiny: men are "themselves the authors

of their proper woe." The catastrophe is due to character or action in conflict: in external conflict with persons, with events, with environment; or internal conflict with passions, tendencies, ideas, principles, forces animating men. It may be either the undivided soul opposed to a hostile force; or soul torn within itself by an inward struggle. This outer and inner struggle may be combined in a general pharse "Spiritual Force." This will mean whatever forces act in the human spirit, whether good or evil, whether personal passion or impersonal principle; doubts, desires, scruples, ideas,—whatever can animate, shake, possess, and drive a man's soul. In a Shakespearean tragedy some such forces are shown in conflict. They are shown acting in men and generating strife between them. They are also shown generating disturbance and even conflict in the soul of the hero. Treasonous ambition in Macbeth collides with loyalty and patriotism in Macduff and Malcolm: here is the outward conflict. But these powers or principles equally collide in the soul of Macbeth himself: here is the inner. And neither by itself could make the tragedy.

To quote another writer, "What seems to Shakespeare the fundamental tragedy of life is the waste of what is finest and strongest in human beings by defects wihch feed upon their strength, where the measure of strength is the measure of the extent of the disaster. The play leaves us not exalted in our own narrow philosophy or petty creed, but humbled and unsure, awed by that sense of mystery and complexity of life which is the message of tragedy and a main part of wisdom. It cleanses the soul as by fire, saves us from our vain self-satisfactions, shows us how complex are the forces which sway our life and how baffling are its problems. We face life after it, not fortified in our own conceit, but really stronger and better because of the dross of vain opinion which has been purged away."

Courtney explains that "Tragedy is born of popular pessimism and melancholy, though the great artist does not despair of human virtue, even when he is compelled to despair of human happiness. It is always the clash of two powers: necessity without, freedom within; outside, a great, rigid, arbitrary law of fate; inside, the undefeated individual will, which can win its spiritual triumph even when all its material surroundings and environments have crumbled into ruin. The essence of tragedy is a conflict between a great law or power, universal or world-wide in its scope, and the free-will of the individual: necessity without, liberty within. In energetic times man is conceived as master of his fate; in degenerate ages, he is the plaything, the sport of destiny; but it is always man dashing himself against the iron laws of the universe that forms the great theme of tragedy. The sense of spiritual triumph, in the midst of material ruin, leaves ruin, leaves man reconciled with the tragedy."

We may now sum up:

1. Tragedy is serious action, ending in calamity.
2. The calamity is due to conflict, external or internal, between spiritual forces; between iron laws and stubborn will.
3. The calamity rouses emotions of pity and fear, but does not disquiet us; for these feelings are calmed and purified or ennobled.
4. It does not leave us vanquished, because in spite of the ruin of prosperity, we recognise the greatness of the human spirit and are thus reconciled and exalted.
5. The action and character to produce the required effect must be high and illustrious; thus only can a wide and universal sympathy be aroused.

[When the character in action is not too violent or stubborn, when it can bend rather than break, a happy close is possible, and we have tragi-comedy.]

Comedy: Comedy concerns itself with the follies and foibles, the flaws and imperfections of mankind. Its effect may be due to a sense of malice or savage mirth: men sometimes enjoy other's misfortunes and exult over other's defects. Or, it may be due to a sense of superiority which makes us laugh: as Hobbes has put it: "The passion of laughter is a sudden glory arising from a sudden conception of some eminency in ourselves by comparison with the infirmity of others." Malice and sense of superiority are, however, bad in themselves: Comedy can certainly owe its origin to a pure and innocent sense of the ludicrous. Aristotle defines this to be some defect or ugliness which is not painful or destructive; inconsistencies and errors which underlie life and character, and exhibit evil not as it is in its essential nature, but as a thing to be laughed at rather than hated.

The subject matter of comedy is, therefore, the humours and follies of men, as distinguished from their graver vices and crimes, and includes the icongruities, abusrdities, and cross-purposes of life, its blunders and discords, its imperfect correspondences and adjustments in matters intellectual as well as moral.

When it concerns itself with special classes or individuals, comedy degenerates into satire: when it deals with universal human nature with a feeling of sympathy and not contempt or hatred, it produces its best types.

As comedy aims at laughter and light-heartedness and concerns itself with things only slightly mean or ugly, it is not so exalted and thrilling a kind of poetry as tragedy which deals with the highest aspects of life. Its familiar features are intrigues, misunderstandings, surprises, absorbing singularities of character and peculiar usages and customs.

It should always be remembered that two distinct classes of plays are included in comedy: The romantic comedy of Shakespeare, which is a romantic plot with a happy end, mixed with a purely humorous or comic sub-plot; and the comedy of Humours, Manners, or Sentiment, which is comedy proper, ridiculing vices and holding up human follies and weaknesses to laughter: as in the comedies of Aristophanes, Moliere, Ben Jonson, Sheridan and Goldsmith; or the contemporary, social, and problem plays.

4. *Poetry akin to the Drama*: There are two kinds: the Masque and the Monologue.

(i) *The Masque*: The beginnings of the masque go back to the thirteenth century in England. There were two classes of performances: public pageants, imported from the Netherlands and carried out by the trade guilds; and private revels and disguises at court and nobles' houses.

In the sixteenth century, these were influenced by the Italian masque, as Marlowe: "I will have Italian masques by night" (*Edward* II), and Ben Jonson: "a few Italian herbs" (*Masque of Hymen*) bear testimony. In Italy, the masque was a combination of public pageants and private performances—the former, religious street processions, illustrating a classical story with the use of chariots; the latter, entertainments in the houses of nobles acted by amateurs, the subject being a classical story or allegory accompanied by music and dancing. Masks were worn in both. Such a combination was introduced into England under Henry VIII, and assimilated with the native interludes. In 1530, Henry surprised Wolsey in the company of maskers (*see* Shakespeare's *Henry* VIII).

The masque developed under Elizabeth into a costly pagenat (compare Kenilworth pageant, 1592, described by Scott). It consisted of picturesque scenes, music, dancing, dress, accompanied by poetry; and was private and confined to royalty, nobility, the Inns of Court, and other cultured societies, and performed during festivities, marriages and royal visits. The drama ministered to the nation at large, the masque to the aristocracy. It was too costly for the people, and its allegorical and classical subjects were not attractive to them.

In the reign of James I, the English masque reached its climax. As much attention was paid to the literary as to the scenic side. The poetry was supplied by writers like Ben Jonson, who excelled in writing masques; and Chapman, Fletcher, Daniel and Shirely. The music was supplied by Alfonso Ferrabosco and Henry Lawes; the scenery by Inigo Jones. The actors were noble amateurs and occasionally the king and queen. In the anti-masque which Ben Jonson introduced, professional actors were employed.

Under Charles I, the masque began to decline. The causes were the political and financial troubles of Charles and the Puritan hatred of theatres. Prynne's *Histrio-Mastix*, 1633, attacked Queen Henrietta Maria for acting in a masque. Another cause was the rivalry of the Inns of Court, which made the cost of the pageants ruinous. Shirely's *Triumph of Peace* cost them £ 21,000. The court replied with Carew's *Coelum Britannicum* (1633) in which the actors were the king, the Egertons and Henry Lawes. Next year (1634) for the Egerton family, and at the suggestion of Henry Lawes, Milton wrote his *Comus*, the last and greatest of English masques, curiously enough by a Puritan.

During the Commonwealth the theatres were closed. After the Restoration the masque was not revived. It had never been national and was costly and learned. Its place was taken by the opera and the French comedies.

Nature of the Masque: At first a splendid pageant got up by amateurs, the masque was elevated into literature by Ben Jonson who emphasized the literary side and added the anti-masque. He said that poetry was the life and soul of the masque. She was queen: and music, sculpture and painting must serve her as handmaids. The masque was to be grounded on solid learning and carry a mixture of profit and delight. The anti-masque consisted of comic and realistic scenes serving as foil to the seriousness and splendour of the real masque. It was a comic diversion, a parody of the main masque, a vivid contrast to the idealism of the myth. Milton, who was deficient in humour, has no anti-masque in *Comus*. Thus in the hands of Ben Jonson the masque became partly dramatic and added lyric beauty and philosophic elevation., Milton follows Ben Jonson, but has more of poetry and serious- ness and less of pageant and humour. "Of the masque Ben Jonson is the master and Milton the transfigurer." *Ward*

The subjects of the masque are chosen from classical mytho- logy and generally treated as allegories.

The masque is not to be judged as complete drama. In place of plot and incident, it has situation and scenic effect; in place of action and character, it has lyric feeling and philosophy; in place of a real or ideal picture of life suggesting many a lesson, it has a set, definite allegory which makes its personages abstract ideas.

The drama had its influence on the masque, *e.g.*, the spirit of comedy in the hands of Ben Jonson furnished the anti-masque. And the masque had its influence on the drama, *e.g.*, some of Shakespeare's plays have the spirit of the masque, *Tempest*, *Twelfth Night*, *A Midsummer Night's Dream*; and short masques are introduced into others: *Cymbeline*, *As You Like It*, *Love's*

Labour's Lost.

(ii) *Monologue*: There is another class of poetry which is not strictly dramatic in form, as it is not meant to be acted and does not represent action by means of dialogue and a number of characters; but utilises the method of the drama in so far as the poet does not tell his story or his thought and feelings in his own person as the epic or lyric poet would do, but merges himself in his character and makes him analyse or dwell upon his own experience. This is called the monologue, for here only one person speaks. Long soliloquies in dramas are a form of monologue if taken by themselves. But the monologue exists out of the drama, too, and in three forms. If the story element pre- ponderates, it would be dramatic story; if the lyric element, dramatic lyric; if the thought or analytical element, dramatic monologue or soliloquy. Examples of the first are: Tennyson's *Maud* (called Mono-drama), O *Enone*, and *Rizpah*: Browning's *Saul* and *How they brought the news from Ghent*; Rossetti's *Sister Helen*. Examples of the second are: Wordsworth's *Affliction of Margaret*; Arnold's *Forsaken Merman*; Tennyson's *May Queen*; Browning's *Lost Leader*. Examples of the third are: Tennyson's *Ulysses*; Browning's *My Last Duchess*, *The Bishop orders his tomb at St. Praxed's*, *Fra Lippo Lippi*, *Caliban upon Setebos*, *Cleon*.

These three classes of monologue are not mutually exclusive and often overlap. In every one of them the poet attempts at faithful portrayal of character, situation or mood from within, and the speaker may often be the medium for the poet's philosophy or view of life. The monologue ought to be short and comparatively clear; if it is too long or the thoughts are too abrupt or involved, as there is no action to explain the mood or character, whole poem becomes an enigma, and fails to leave a firm impression. Another limit to the monologue is, that the character who analyses his feelings or reveals himself must be highly intellectual and reflective. To make a simple peasant or girl dwell on personal moods and motives in that way would be quite unnatural.

5. Minor Kinds of Poetry

1. Didactic Poetry

Modern criticism does not favour didactic poetry, holding that the work of instruction is properly done in prose. But in ancient times, knowledge was limited and practical, and was often mixed up with mythology and superstition. Moreover, in the absence of written records, memory would be assisted by putting knowledge into epic verse. So it happens that

in the early poetry of all nations, not only morals and maxims of conduct, but also geography, astronomy and medicine appear as poetry.

The earliest didactic poet of Greece was Hesiod, whose *Works and Days* had agricultural education as its aim; and whose *Theogony* was an annotated catalogue of the gods, a text-book of theology. Other didactic poets are Parmenides (on Nature) and Empedocles. These influenced the Romans, the greatest didactic Latin poet being Lucretius, whose *De Rerum Natura* expounds the philosophy of Epicurus with profound imaginative and illustrative insight. On a lower intellectual level, but of a still greater technical excellence, is the *Georgics* of Virgil, dealing with Roman methods of agriculture, vine-growing and bee-keeping.

In English literature all mediaeval allegories are nothing if they are not didactic. English farming is described in Tusser's *Hundred Points of Good Husbandry* (1557). In the splendid burst of song which characterised the times of Elizabeth, there was no room for scientific facts in rhyme. But after the Restoration, as the lyrical element died out of English poetry, there was more opportunity for educational rhetoric in verse. We have the various industries in Philips' *Cyder*; West's *Education*; Dyer's *Fleece*; Somerville's *Chase*; and Grainger's *Sugar Cane*. The best poetry of Pope is didactic in the moral, if not industrial, sense; and it is a sign of the times that Horace and Juvenal are imitated, and didactic poetry goes hand in hand with satiric. Thus we have Dryden's *Hind and the Panther*, Pope's *Essay on Man* and *Essay on Criticism*, Johnson's *Vanity of Human Wishes*, Thomson's *Liberty*, Cowper's *Task*, and Gray's *Alliance of Education and Government*. In all these cases, instead of a passionate pleasure or uplifted enthusiasm being the poet's object, he frankly admits that first and foremost he has some facts about wool or dogs or schoolmasters which he wishes to bring home to his readers, and that, secondly, he consents to use verse, as brilliantly as he can, and for the purpose of gilding the pill and attracting an unwilling attention.

Wordsworth killed didactic poetry by insisting on the imperative necessity of charging all poetry with imagination and passion. Strange to say he also insisted on the poet's duty of being a teacher and wrote the *Excursion*. Still his influence and practice was on the whole on the side of pure poetry, and since the days of Coleridge and Shelley, it is impossible to conceive a poet of any value composing in verse a work written with the purpose of inculcating useful information.

But there is another class of didactic poetry which has not died the death of the class discussed above. This second kind is still flourshing, and seems likely to continue in spite of criticism. This is poetry which combines with philosophical instruction an impetus of

imaginative movement, and a certain definite cultivation of fire and beauty. A great poet who is also a great thinker may choose the didactic form, and put into it all his exaltation of mood and sympathy with ideals. In this sense, Wordsworth has given us his *Ode to Duty*, and the *Character of the Happy Warrior*; even his *Ode on Immortality* may, from this point of view, be claimed as didactic. All modern poems combining reflection and grand thoughts with imaginative and lyric force may be classed as didactic in the nobler sense of the word, *e.g.*, Arnold's *Obermann* poems or *Rugby Chapel*; Tennyson's *In Memoriam* (in parts); Browning's *Rabbi Ben Ezra*. But it is no doubt true that as the didactic element gains in strength, the lyric wanes, and such poems are after all a minor kind of poetry.

2. Satiric Poetry

Satire arises from the sense of amusement or disgust excited by the ridiculous or the unseemly in life, and becomes literary when it is expressed with humour and charm of style. It has its origin in the personalities of daily speech. As Thackeray has said, "The humourist professes to awaken and direct your love, pity, kindness, your scorn for untruth, pretension, imposture, your tenderness for the weak, the poor, the oppressed, the unhappy; to the best of his means and ability he comments on all the ordinary actions and passions of life almost." Of this large humour, satire is part, directed against the mischievous or pretentious, against some social wrong or abuse; and the satirist's equipments are irony, sarcasm, invective, wit, humour, cynicism, brevity, epigram, indignation, and close observation of men.

Classical Satire: Satire as a branch of literature is due to classical influence, especially the poetry of Rome. In Greece, satire appears in Homer's character of Thersites, and in Margites; Archilochus satirised the politicians of his day; Aristophanes in his comedy criticised literature (*Frogs*), legal institutions (*Wasps*), politics (*Knights*), and the new philosophy of Socrates (*Clouds*). The Beast-Fables of AEsop are general satire of human foibles. The Romans had deeper ethical convictions and more powerful social sense, and in their hands satire became a formidable form of attack. Their best satirists are: Horace, who is good-natured and polished, and rails at the frivolity, hollowness, curruption and vanity of men, not seeking to wound so much as to correct and rouse laughter; Juvenal, who is rehtorical and tragic, determined to purge society of its evil, attacking vice with indignant and passionate eloquence and sometimes exaggerating for the sake of effect; Persius, who wrote philosophical satire, general and vague, without any vivid phases of the life of the time; and Martial, who wrote epigrams against social and literary pretenders. Other forms of satire belonging to the classic times are: the Milesian or satiric tales of Apuleius and Petronius and the satiric dialogues of Lucian, who made fun of pagan myth and superstition.

Mediaeval Satire: There is no definite school, but satire is scattered in songs, visions, fables, ballads, epics and epistles, dealing mostly with the foibles of women, the cruelty of tyrants, and the hypocrisy of priests. *Reynard the Fox* is an instance of the beast epic used for satire; Dante's *Inferno*, and Langland's *Piers the Ploughman*, of the vision or religious epic, so used. Chaucer also satirised, but he was sympathetic and cheerful, and touched the evils of the time with the light laughter of a kindly genius: Langland was a stern puritan, who was bitter and intolerant and lashed the priests mercilessly. Indeed, this is the contrast between Horace and Juvenal, and represents two types of satirists: men of the world who assail the enemies of common sense with the weapons of humour and sarcasm; and earnest prophets who assail vice and crime with passionate indignation and invective scorn. Of the latter kind were: William Dunbar with allegorical satire in his *Dance of the Seven Deadly Sins*; Skelton, in his attacks on Wolsey, and Latimer in his Sermons.

Elizabethan Satire: The chief satires are: Gascoigne's *Steele Glass*; Dekker's *Gull's Hornbook*; and Marston's *Pygmalion's Image*. On the whole Elizabethan satire cared more for matter and energy than for manner and polish, and went mostly into the drama; bitter and purging the humours as in Ben Jonson, or kindly and amusing as in Shakespeare.

The parliamentary war and Puritan triumph furnished themes for satire in sectarian bitterness and political dishonesty. Butler's *Hudibras* is the most eminent example of the age. It is a mock epic, and a burlesque; and attacks the Puritans and their religious cant and hypocrisy. Literary satire is represented by the *Rehearsal* of the Duke of Buckingham, a parody of Dryden's plays.

The Classical Age of English Satire: The golden age of Satire lasts from Dryden to Swift and Pope. To the influence of Horace and Juvenal is added that of the French Boileau. The heroic couplet becomes the vehicle, polished and sparkling with wit and epigram. The masterpieces are: Dryden's *Absalom and Achitophel* (political pretenders, use of historical parallel), *Mac Flecknoe* (literary pretenders, Shadwell), *the Hind and the Panther* (religion, satiric fable); Steele's *Isaac Bickerstaff* essays; Addison's sketches in the Spectator: *Sir Roger de Coverley*, *Will Honeycomb*; Arbuthont's *History of John Bull* (allegory and political tale against the war policy of Marlborough); Pope's *Epistles of Horace*, *Moral Essays*, *Dunciad* (literary); Swift's *Tale of a Tub* (satiric tale to lash Dissenters and Papists and the cant of religion), *Battle of the Books*: (romantic tale travestied to represent the quarrel between classical and modern school), *Gulliver's Travels*: (fictitious narrative: the method is to adopt an absurd supposition at the outset and to deduce gravely all the logical consequences); Goldsmith's *Citizen of the World*; Johnson's *London*; The *Letters of Junius*; The *Anti-Jacobin*.

In the nineteenth century Satire as an independent form declined, and became a quality in literature. Pure Satire is represented by Byron's *Vision of Judgment*, *Don Juan*, *English Bards and Scotch Reviewers*; Satire in novel, by Thackeray, Dickens, Austen, Trollope; Satire in Serious Essay, by Carlyle's *Sartor Resartus*; in Humorous Essay, by Lamb's *Essays of Elia*.

Summary: There is no age without its follies and faults. So long as men and their conduct are imperfect and so long as social, political, professional and eccelsiastical abuses exists, the office of the censor must also exist, and the man of sense or virtue will always prick the bubbles of falsehood, vanity and vice with the shafts of ridicule and raillery.

Satire has not undergone any well-marked evolution. But its form has grown more artistic and individual; its subject-matter has become more comprehensive; its tone has learned to run the scale from grave to gay, and has gained a larger sense of the ludicrous, subdued by a refined sense of courtesy and taste. The spirit of satire itself has passed into other forms of literature, like the drama or novel, and has combined to make the work as real and as complex as actual life.

3. Pastoral Poetry

Modern pastoral poetry is mostly an imitation of the Greek Idyll and the Latin Eclogue as represented by Theocritus and Virgil. These had their origin in the popular songs of Arcadian shepherds. At festivals, rivalling each other in alterante stanzas, the young men extemporised chant after chant, now filled with good-humoured satire, now telling sweetly the old legends of the country-side, or of rustic love-making, or simple incidents of pastoral life. Stesichorus first gave literary expression to this popular song and Theocritus fixed its traditional forms: true in his day and nothing but conventional in countries where such things were unknown: "the singing match for some rustic wager, a soft white lamb, a carven drinking bowl, the bout of rude bantering between two rival swains; the sad lament of a lover for unrequited or deceived love; the dirge of his fellows round the tomb of some dead shepherd who had himself known how to sing." The poems of Bion and Moschus are pastorals of the last kind, *i.e.*, elegies.

Virgil translated the pastoral of Theocritus to his own Italian fields, giving it a setting of vineyard and cornland, brushing off some of the early freshness, but adding the polish of a yet more consummate art. Imitators followed beating out the thin gold thinner and producing their copy of a copy of a copy.

With the Renaissance came new life to the Latin Eclogue. It was used by the humourists

for covert satire upon Church and State, *e.g.*, Petrarch, Boccaccio, Erasmus. One of these had great influence on the Elizabethans, Mantuanus, whose Ecolgues were translated into English by Barclay. Meanwhile other streams had flowed into the pastoral: the Greek pastoral novel of Longus, *Daphnis* and *Chloe* (fifth century), the Pastourelle of mediaeval France in which a prince disgusied as shepherd woos a shepherdess, who herself may be a princess, and the episodes of pastoral life found in the Bible: the birth of Christ, the Good Shepherd, or of David the Shepherd-Prince, which gave the pastoral a religious and allegorical tinge.

The Latin Pastoral was descriptive or half-dramatic, with songs of shepherds interspersed and written wholly in hexameter. The Elizabethan pastoral poets accepted the form but used a variety of native metres, *e.g.*, Spenser's *Shepherd's Calendar*, the first notable group of pastoral poems in English.

Pastoral Drama soon followed. It had been written in Italy, and on its two masterpieces: Tasso's *Aminta* (1573) and Guarini's *Pastor Fido* (1590) delicately sensuous love-poems, full of sun- shine and song, abundantly lyrical in spirit, were modelled the English pastoral dramas, Sidney's *The Lady of the May* (1578); Peele's *Arraignment of Paris* (1581); Shakespeare's *As You Like It* and *Winter's Tale* (Act IV); Fletcher's *Faithful Shepherdess* (1608); Ben Jonson's *Sad Shepherd* (1637).

Pastoral Fiction starts with Sidney's *Arcadia* (1590), which had been preceded in Italy by the *Arcadia* of Sannazaro (1504), who had combined the pastoral novel of Longus with the dying mediaeval romance. Other important romances in English are Lodge's *Rosalynde* on which Shakespeare based his *As You Like It* and Greene's *Menaphon* and *Never Too Late*.

Pastoral Lyric is found in miscellanies like *England's Helicon*. The songs are isolated from the full eclogue and appear singly. They are scattered in the course of drama or novel; and they bubble over with woodland music, the notes of birds in spring, the rhythms of falling waters. The best song-writers were: Lodge and Greene, Breton and Campion; and later, Herrick, Marvel, Carew, Suckling, and Lovelace.

These are the main forms in which the Elizabethan pastoral shaped itself. It must be noticed that the pastoral which was real and genuine with Theocritus might, if merely imitated, become artificial, frigid and cold, and the use of conventions would make it a mere literary exercise. Genuine poets have, therefore, tried to avoid this artificiality and put into the pastoral new life and real feeling. This has been done in four ways:

By Personal Allusion: The poet brings in himself and his friends and dwells upon his fortunes and thus attracts us by autobiography, *e.g.*, *Colin Clout's come home again*. (Spenser.)

By Political, Social or Religious Allusion: The poet alludes under conventional or allegorical symbols to matters of controversy in his day, *e.g.*, Virgil's *Pollio*; Milton's *Lycidas*.

These two methods however interesting to contemporares, might lose their hold on posterity if the key to the allusions is lost.

By Local Realism: Substituting English scenery, life, legends, customs and ideas for the classical. This ultimately leads to a poetry of nature and rural life.

By Imaginative Idealism: People tired of the busy city life and strife of the age, longing for the peace of an idealised country life, not the poetry of real country life, but the poetry of the townsman's dream of country life—a land of rustling leaves and cool waters, of simple pleasures and honest loves: a land where men "fleet the time carelessly as they did in the golden world."

There are three spiritual notes characteristic of the pastoral: The exaltation of contentment and simplicity of life; of love, artless and faithful; and of delight in natural beauty. Set against this happy ideal is the pastoral melancholy—a strain of sadness for the burden of labour and the pang of loss, felt by the peasant no less than by the prince. In the hush of the woods and pastures the still sad music of humanity is the more keenly realised. So that the pastoral in its modern form can embody the elegy also: sorrow for Sidney and King, for Keats and Clough, all alike cut off by a relentless fate in the flower of their days.

After the Elizabethans, the pastoral declined and the productions of Pope and Philips were literary exercises, which only served to bring the form into disrepute and kill it. (Gay's *Shepherd's Week* and Ramsay's *Gentle Shepherd* have, however, a certain amount of beauty.) Poets in the nineteenth century derive a lot of inspiration from nature and country-life—and who more than Wordsworth?—but they have not gone back to the old conventional pastoral form. One has only to read Wordsworth's *Michael*, which he calls a pastoral poem, to feel the difference. The old art of pastoral, fine as it was in its best products, has given place to newer and more vital modes of thought and imagination, the only considerable attempt to revive it being Clough's *Bothie of Tober-na-Vuolich* (1748), which is partly a burlesque.

4. Allegorical Poetry

Allegory (literally, to speak in another way) is a figurative representation, conveying a meaning other than, and in addition to, the literal. The fable or parable is a short allegory with one definite moral. The allegory has been a favourite form in every literature. The Hebrew scriptures abound in it; one of the most beautiful being the comparison of the history of Israel to the growth of a vine in the 80th Psalm. In classical literature, one of the best known allegories is the Belly and the Members borrowed by Shakespeare in *Coriolanus*.

Allegory may be present in poetry as well as prose. The best specimens in English are: Spenser's *Faerie Queene*, Swift's *Tale of a Tub*, Addison's *Vision of Mirza*, and above all, Bunyan's *Pilgrim's Progress*. Tennyson, in his *Idylls of the King*, has employed the old chivalric tale of King Arthur, Lancelot and Guinevere to embody the conflict of sense with soul, how the human passion complicates and ruins by deeds of sin, the struggle of the earnest soul to realise its high ideals in society; and in his *Palace of Art*, he has shown that a great soul cannot isolate itself in the luxuries of culture and art, but will soon tire of them and seek for a humble life in the midst of ordinary men. In Milton's *Paradise Lost* we have the episode of Sin and Death, Children of Satan, an obvious allegory; and in his *Comus* the allegory of virtue triumphing over intemperance.

SECTION III: THE FORMS OF PROSE

1. The History of English Prose: Nature of Prose

The development of English Prose may be traced in three stages: (1) From the beginning to Elizabethan times; (2) Elizabethan Prose and (3) Modern Prose. The difference between the two latter is thus illustrated by M. Arnold: "When we find Chapman, the Elizabethan translator of Homer, expressing himself in his preface thus: 'Though truth in her very nakedness sits in so deep a pit, that from Gades to Aurora and Ganges few eyes can sound her, I hope yet those few here will so discover and confirm that, the date being out of her darkness in this morning of our poet, he shall now gird his temples with the sun,'—we pronounce that such a prose is intolerable. When we find Milton writing: 'And long it was not after, when I was confirmed in this opinion, that he, who would not be frustrate of his hope to write well hereafter in laudable things, ought himself to be a true poem,'—we pronounce that such a prose has its own grandeur, but that it is obsolete and inconvenient. But when we find Dryden telling us : 'What Virgil wrote in the vigour of his age, in plenty and at ease, I have undertaken to translate in my declining years; struggling with wants, oppressed with sickness, curbed in

my genius, liable to be misconstrued in all I write';–then we exclaim that here at last we have the true English prose, a prose such as we would all gladly use if we only knew how." From the time of Dryden, then, true modern English prose may be said to commence.

In the Anglo-Saxon and the Middle English periods, prose was mainly used to spread among the English people the knowledge and the ideas common to all Christian Europe. The Bible was paraphrased and translated; the various cycles of romance were adapted and absorbed. Members of religious houses were the writers; religion, philosophy, the lives of the saints, and homilies were the favourite subjects; only gradually, as the secular world asserted itself, were history, travel and romance attempted. The style was modelled upon rhetorical Latin prose and the half-poetic Bible. The idea was that spoken style could not be book style; in striving after something finer than real speech, the writers produced a prose that was artificial, rhetorical, poetical, full of Latinisms and overloaded with ornament. Occasionally, in sermons, chronicles, and sketches of life, the style was simpler and nearer to common speech, but it was not generally realised that prose had work for the understanding and should reflect spoken language.

In the fifteenth century, Renaissance influences began to blend with the medieval; and with new matter and conscious principles of style, the process of aiming at a standard began. Good sense, reasoning, arrangement, and a plain style were necessary to writers on politics, e.g., Pecock (*Repressour*), and Fortesque (*Governance of England*). The poetical and ornamental style was clarified and relieved by homely and vigorous style in writers of Romance, attaining perfection in Malory's *Morte d' Arthur*. Malory is the one great artist of this age in style: choosing words carefully for poetic effect and melody, ordering clauses and sentences for rhythm and cadence, and making his dialogue instinct with passion and dramatic spirit; achieving on the whole a level easy-going style, relieved and heightened by an embroidery of rhetoric and poetry. But Malory was a man of genius and an exception: no common school of writers with a definite standard as yet emerged.

Nor was a common standard of working prose achieved in the great Elizabethan period. Most of the genius of that age went into drama and poetry, and though there were lapses, a common standard of poetic style was set up which is followed as modern in spirit even to-day. But their prose, as Arnold has noted, is not our prose. There is gain in the vocabulary, the broader mental horizon and independent thinking; but except in a few great writers, there is no distinction of style; and even the great writers have no common ideal and do not always write at their best. Elizabethan prose is heavy, cumbersome, involved; rhetorical and monotonous; pompous and poetic; not well disciplined and lowered to the key of prose. Three

influences, however, were working towards regularising prose, importing into it orderly exposition and lucid style. First, the Euphuism of Lyly, however artificial in form and extravagant and unreal in idea, still trained the sense for form and the sense for wit: it compelled the writer to think out his idea clearly and express it in a neat, pointed sentence. Secondly, the controversies of the day in religion, politics and literature taught men to write rapidly and naturally, to present the material in an orderly manner, and to convince the reader by logic and earnestness, and not always by abuse. Lastly, the work of the rationalists and platonists in Philosophy—like Hales, Chillingworth, More—strengthened this habit of calm and reasonable argument and orderly structure, avoiding finery, and imagery and the heat of partisanship. Against these writers slowly working out a proper prose in the mothertongue, must be set a few who despised the Vernacular as feeble and bound to disappear, and turned to Latin with the ambition of reaching the European public, especially in philosophy and science, (e.g., Bacon, *Novum Organon*; More, *Utopia*).

Among the great writers of this period may be mentioned Bacon (*Essays*)— practical wisdom conveyed in a style to match, brief, weighty, dignified, rich in homely and borrowed words; Milton (*Areopagitica*) at his best, simple and passionate, or rich in melody, pomp and sublimity; Taylor (*Holy Living and Holy Dying*) full of musical flow, grand periods, emotion and imagi- nation and religious fervour; and Hooker (*Ecclesiastical Polity*) stately, liberal-minded, moderate, and eloquent. Two other sources of the finest prose of this age, if not in all English literature, are the dramas of Shakespeare and the authorised version of the Bible (1611). Shakespeare's all-absorbing and dramatic power caught the various styles and clarified them, and rendered them lifelike in simplicity and in eloquence—suited to all moods and all ideas—easy, natural, sparkling, sonorous, rhetorical, grand. And the Bible, prepared through the ages and the work of so many hands consummately fused, with its rhythm, its vigour, its directness and its richness, is for ever the fountain-head of all beauty and all poetry possible to English prose.

And now in the seventeenth century, after the pioneer work of these great masters, we at last reach a definite standard of prose, the prose of the present age. With the exhaustion of high passions and struggles, the nation turned to practical and normal affairs of life and, helped by French models, worked out a really good, normal prose style. In this prose, feeling and imagination are avoided; directness and sincerity are cultivated; the language becomes conversational, plain, logical, suiting itself to the subject and the mood. Social essay, character-sketch, literary criticism, easy exposition of learned topics, comedy, novel, memoir, biography, letters—these are the new material thrown open to the prose writer, and

governing the spirit of his style. Dryden sets the example in his critical essays: writing with ease, and always appealing to the common judgment of educated readers. Locke has clearness and method. Addison and Steele adapt Dryden's style to the miscellaneous essay. Bunyan, Defoe and Swift have homely and direct style, fitting the thought like a glove and defying analysis. A common prose standard has now been set available for any intelligent writer who takes the trouble to acquire it.

In the eighteenth century, this prose is still further disciplined by taste and harmony. Eccentricity is avoided,—all extremes, all notes of pedantry, specialisation, fanaticism, exuberant feeling or fancy, freaks of sentence length and structure. The qualities demanded are: critical accuracy, logical precision, simplicity and lucidity, dignity and point. A certain level of culture in the writer is assumed—a wider outlook in the discussion of topics, a greater variety of treatment, broad sympathy in taking views and forming opinions, sense of proportion, humour, energy, and common sense, and touch with practical life. Such a prose is not so much inspired by natural genius as trained and pruned by culture and art. Of the masters of this prose, we may name here Adam Smith (who wrote on economics), Bentham (law reform), Berkeley (philosophy), Wesley (religion), Chesterfield, Gray and Walpole (social, moral, and literary letters), Johnson (social essay, didactic novel, bio- graphy, writing at first in sonorous periods and later in a simpler style), Gibbon (history with a style marked by elaboration, stateliness and irony,) Hume (philosophy and history, sceptical, epigrammatic), and Burke (politics: conservative, enthusiastic, well argued).

The standard prose that was formed in the seventeenth century, and firmly established in the eighteenth, has been persisting throughout the nineteenth, though in a great many writers it has been transformed by the infusion of the romantic spirit-to such an extent that we have to distinguish between the classical prose and the romantic prose. The best classical prose is seen in Thackeray, Newman, Arnold, Froude,—clear, limpid, earnest,—not lacking in feeling or fervour, never calling attention to itself by flourishes, never obtruding detailed ornament, but aiming at total impression and effect. These writers are not devoid of the romantic spirit, but they have subdued it to classical grace and restraint. In romantic writers so-called, the romantic spirit is allowed to dominate: it revolts against formalism and restraint, goes back for inspiration to the Elizabethan masters like Hooker, Taylor and Browne, and aims at variety of form, suffused with personal moods, and feelings and opinions, sometimes to the verge of eccentricity, and always tries to be individual and free, and to bring into prose a great deal of poetry and rhythm and colour. The best romantic prose is seen in De Quincey, Carlyle, Ruskin, Pater, and Swinburne. Splendid as are the effects of these writers;

so thrilling, so magical, so apt to lift us off our feet into the very heavens; it must be confessed that in the masters and still more so among the feeble echoers, this style is often marred by eccentricity, ruggedness, mannerism, quaintness, over-refinement, and aestheticism—in a word, want of sanity and balance.

Thus nineteenth century prose shows a conflict of the romantic spirit with the classical, harmonised in the great writers and sometimes exaggerated. There is thus a tendency towards decay as well as growth; and this is seen equally in the masters of literature, and in the mass of writings for general readers—educational books, magazines and newspapers. On one side are signs of vigour—literary genius, good journalists, well-informed and sanely-judging critics, writers commanding a clear attractive style—easy, terse, impressive, lucid, direct, substantial and accurate in thought, conveying subtle intricacies of thought and feeling. On the other hand are visible signs of decadence—gentlemen writers and writers for livelihood, the publishing trade, pedantry, technical jargon due to German philosophy and scientific development, stilted diction, vague rhapsody, paradoxical and bold theories, eccentricity in thought and expression, travesty of romantic style—all due to the restless and experimenting spirit of the age. When the nation recovers its calm, English prose will again get calm, accuracy and simplicity, enhanced by variety, subtelty and elasticity.

We may now define the nature of Prose. Literally, direct or straight, it signifies the plain speech of man, not bound by verse. But mere conversation, though prose is built upon it, cannot be called prose; being loose, fragmentary, colloquial, incorrect. Prose, on the other hand, is careful literary expression, from which everything slovenly or incorrect has been weeded away. Its duty is to be straight and plain and state precisely that which is true in reason or in fact. It should ensure lucidity, directness and orderly arrangement; in prose that the meaning should be given is the primal necessity. Of course, to this plainness prose often adds various attractions and ornaments. Reason is assisted by imagination; the higher flights of poetry are followed; variety and flexibility and short of metre, harmony and rhythm can be employed. A highly-wrought and elaborately sustained non-metrical writing is often called a prose-poem, showing that the antithesis to prose is not always poetry, but verse. But even the mood of poetry should not generally be the mood of prose. It is going too far to say, as Prof. Earle says, that "Poetry, which is the organ of imagination, is futile without the support of reason; prose, which is the organ of reason, has no vivacity or beauty or artistic value but with the favour and sympathy of the imagination." What is required in good prose is a moderate and reasonable elevation, without bombast on the one side or bathos on the other. The highest graces of style may certainly be attempted in prose, but it is safest to hold to the simple view

that prose is literary expression not subjected to metrical law.

Prose differs from poetry not only in its form not being verse, and in its style not being poetic diction, except in poetic prose, but also in its sphere of work generally. For passionate and imaginative treatment of life and nature, poetry is reserved with its peculiar form and style; for calm and rational outlook on life and nature, prose is employed and has a form and style to correspond to the work. But it is only in modern times that prose is being regulated and adapted to the strictly rational purposes of man. Originally prose followed poetry not only in its style but also in its themes; and it still continues to occupy some of the old ground. The work of prose may be divided, broadly, into the creative, which it shares with poetry, and the analytic, which is properly its own. Creative prose imitates the epic and the drama and deals with the construction of human story and the portraiture of human character, whether wholly imaginary or wholly real or a judicious combination of both: it includes the novel, history, and biography. Analytic prose has one all- embracing form, the essay, which may shrink to the modest dimensions of a review, article, or leader, or may expand into a treatise or long book. In science, in philosophy, in criticism, in all departments of human knowledge, the essay is the one form that can easily and effectively be employed. Occasionally the essay can leave its analytic work and become purely creative: as in Lamb's *Essays of Elia*; or mingle the creative and analytic processes together, as in Carlyle's *Johnson* or *Burns*. Midway between the creative and the analytic forms of prose stands oratory, which is exposition or analysis heightened by imagination and feeling and directed to an immediate and practical end.

2. The Novel

The Novel (from Italian Novella-new) is a study of manners, founded on observation of contemporary life, in which the characters, the incidents and the intrigue are imaginary and therefore "new" to the reader, but adhere more or less closely to the normal conditions of experience. It is essentially a modern form of literature, that is to say, it makes its appearance when the energy of a people has considerably subsided or has taken purely civil forms, and is ready to contemplate and to criticise pictures drawn from conventional manners. The novel has been made the vehicle for satire, for instruction, for political or religious exhortation, for technical information; but these are side issues. The plain and direct purpose of the novel is to amuse by a succession of scenes painted from nature and by a thread of emotional narrative. It is so easily written and so easily read that nowadays the number of writers and readers is legion. But the greatest novelists produce work which is as admirable in its art as the finest

poetry, and equally worthy of careful study.

History of the Novel: The place held by the novel in classical antiquity offers interesting analogies with its position in modern times. So long as the Greek nation was energetic and flourishing, literature ran into the moulds of epic, lyric and drama; or into such serious prose as history, oratory and philosophy. The vogue of the novel began in Alexandrain times, when social life was so far settled in tradition that the pleasure of reflecting on reality had definitely set in. In the second century B.C., a certain Aristides wrote the *Tales of Miletus*, now lost; but its imitations show that it consisted of humorous and sarcastic episodes of contemporary life. The bulk of these short stories or novelettes dealt mainly with the adventures of lovers. Heliodorus (fourth century A.D.) in his *Aethiopica* comes closer to the modern novel with a pure love story, in which the marvellous element is very slight, and the solid structure of experience is carefully preserved. In the sixth century, Longus wrote his *Daphnis and Chloë*, voluptuous pastoral romance, which is the only Greek work of fiction which can strictly be called a novel. In Latin literature the *Golden Ass* of Apuleius seems to be a translation of a lost Greek book. The *Satyricon* of Petronius shows that the Romans of the Neronian Epoch understood to the full the secret of producing in prose a satirical, not to say cynical, study of manners in fiction. In early Christian times, such books as the *Shepherd of Hermes* testify to a certain appetite for prose fiction: but soon the chill shadow of the monastic church fell on this as on other branches of literature, and the novel disappeared.

The Middle Ages had plenty of romance, but most of it went into poetry. Chivalry and adventure replaced the quite copying of individual character and society manners, and for a long time the novel was lost in romances and epics told in rambling prose. The metrical romances, however, introduced into the novel when it next appeared an element of plot and intrigue, which was made as important as character and manners, and even established a broad distinction between novels of incident and novels of character. In the period of the Renaissance, the novelette of manners was again discovered. It was in Italy that the novel of Modern Europe (both the literary type and the name) came into existence. At the end of the thirteenth century, a collection of tales was composed, called Il Novellino, consisting of anonymous stories of extraordinary diversity: chivalrous, mythological, moral and scandalous. Famous novelists, who soon followed, were Boccaccio, with *Decameron* (1348); Fiorentino, with *Il Pecorone* (1378); and Bandello, with *Novelle* (1554). All these wrote a number of short stories, containing ironical and realistic studies of life around them, three favourite subjects being jealous husbands, unfaithful wives and debauched priests.

If we take no heed of translations of Latin stories, such as the *Gesta Romanorum*, we may

say that the beginning of prose fiction in England is *Morte d' Arthur* of Sir Thomas Malory, printed by Caxton in 1485. The great merits of this writer were that he got rid of the mediaeval burden of allegory, essayed an interpretation of the human heart, and invented a lucid and vigorous style of narrative. But his book became the feeder o poetry rather than prose, and it gave no inkling of the methods of the modern novel. The same may be said of the versions of the Charlemagne, Amadis, and Palmeria Cycles of Romance. It was the novella of Italy from which the English novel definitely started. Between 1560 and 1580 versions of the Italian novelists became exceedingly popular in England. Paynter, in introducing tales of Bandello in his *Palace of Pleasure*, struck the true novelist's note by offering them not as works of morality or edification, but "instead of a merry companion to shorten the tedious toil of weary ways." In 1579, Lyly wrote his *Euphues* which is more a work of elegant philosophy than a narrative. His imitators, Greene, Rich, Lodge, Nash, and the rest formed a school of prose fiction which was not without a certain romantic beauty, but which possessed little narrative vigour. They made no progress towards the modern novel, but rather lost a great deal of ground. The genius of the Elizabethan age lay in the direction of lyrical and dramatic poetry, not of prose fiction. The comic element was absent in the romances, except in the *Jack Wilton* of Nash, which is the earliest English picturesque novel. Between 1645 and 1670, the heroic romances of France were translated and imitated; the best original work which can compete with these French masterpieces of tenderness and chivalry was Lord Orrery's *Parthenissa* (1654). Mrs. Behn and Congreve tried to stem the tide of French romance and re-introduce native stories of raillery and humour. But the novel still lingered, and during the age of Anne its place was taken by the essay.

But the time was certainly getting ripe for the invention of the modern novel. The drama declined and autobiographies, diaries, letters, essays and periodicals, which tried to amuse the large number of readers, all worked in that direction. So rich is the character-painting and so lively the touches of social colour in the *Spectator* and the *Tatler* that these periodicals have, by enthusiastic critics, been styled brilliant examples of prose fiction. But it is obvious that in the delightful essays of Addison and Steele there was no attempt made at construction, that the sustained evolution of characters was not essayed, and that even in the studies of Mr. Bickerstaff and Sir Roger de Coverley anything like a plot was studiously avoided. Yet these are all essential characteristics of the novel, and the first to come very near to its secret was Daniel Defoe, who combined a minute and rude system of realistic observation with the old picturesque method in his *Colonel Jack* (1722) and *Roxana* (1724); and came nearer to a positive success in *Robinson Crusoe*, in which the fascination of the desolate island was first worked up in English. Swift followed Defoe in his *Gulliver's Travels*, and discussed political and social

problems in the form of a satirical and realistic story. The complete novel was then developed under the rivalry of three great novelists; Richardson, Fielding and Smollett. Richardson hit upon the notion that morality might be helped and young persons of inexperience protected by the preparation of a set of letters exchanged between imaginary persons. He embodied his idea in *Pamela* or *Virtue Rewarded* (1740) the earliest English, if not the earliest European, modern novel. Fielding started his *Joseph Andrews* (1742) as a burlesque of *Pamela*, but soon got interested in his own story and made it an original study of the humours and manners of contemporary country life. He rejected the epistolary artifice of Richardson, wrote a straightforward narrative, broken indeed by arguments and ejaculations, which bound the new novel to the old essay of the *Spectator* type; and whereas Richardson had concentrated attention on only one or two figures, Fielding made a step in advance by filling the book with a crowd of vividly presented characters. In 1748, two more novels came: *Clarissa Harlowe* of Richardson; and *Roderick Random* of Smollett; the latter has neither the sculptural manner of Richardson nor the busy world of Fielding's realism, but a comic impression founded on an artificial employment of emphasis and exaggeration; a gallery of freaks, exposing not their likeness, but their unlikeness, to the common stock of humanity. In 1749, Fielding published his *Tom Jones*. Here an impartial picture is drawn of men and women in their daily life; and the plot is skilfully woven; and the introductions to the various books explain Fielding's view that the novel is an epic in prose. In 1751, Smollett followed with his *Peregrine Pickle*; and Fielding, with *Amelia*; and in 1753, Richardson with *Sir Charles Grandison*. In these eight books of the first great group of the English novelists of the eighteenth century, everything wanted for a novel is found, in germ if not in full evolution. New forms, new subjects might present themselves to the imagination of novelists, but the starting point of every experiment is to be discovered in the ripest work of Richardson, Fielding and Smollett. Their work was brought to maturity by a second group—Sterne, with *Tristram Shandy* and *Sentimental Journey* (1766-68), loosely-strung, reflective and sentimental; Goldsmith, with *Vicar of Wakefield* (1766), plot again loose, but marked by gentle wit and delicate sweetness and conversational brevity; and Johnson, with *Rasselas* (1759), a novel with serious purpose and sermonising.

The methods of the novelist were next adapted to matters of romance, sensation and horror. Horace Walpole wrote the *Castle of Otranto* (1764); William Beckford, *Vathek* (1786) and Mrs. Radcliffe, *The Mysteries of Udolpho* (1794); in all these romantic colour was mingled with an element of grotesqueness. Another type of novel was the domestic novel, a fine example of which is the *Evelina* (1778) of Frances Burney. These two schools culminated in the first quarter of the nineteenth century, under Jane Austen and Sir Walter Scott, into the novel of psychological satire and the romance of historical imagination. Jane Austen published *Sense*

and Sensibility in 1811; and Scott, *Waverley*, in 1814; and a new era was opened for the countless readers of novels. Austen, all exactitude on science and literary art, worked away at her "little bit (two inches wide) of ivory"; Scott, with bold and flowing brush, covered vast spaces with his stimulating and noble compositions. Miss Edgeworth followed Miss Austen at a distance; and until a quarter of a century later, no additions were made to the formula of the social novel or of the historical romance—to the study of national manners, that is to say, from the satirical or from the picturesque point of view.

The next great artist in prose fiction, who started the novel on fresh tracks, was Charles Dickens, who published the *Pick-wick Papers* in 1836. He was the pioneer of a school to which belonged Thackeray (*Vanity Fair*, 1849); Charlotte Brontë (*Jane Eyre*, 1847); Mrs. Gaskell (*Mary Barton*, 1848); George Eliot (*Adam Bede*, 1859). The most noticeable point on which these five illustrious novelists of the early Victorian Age resembled one another and differed from all their predecessors, was the sociological or even humanitarian character of their writings. All of them had projects of moral or social reform close at heart, all desired to mend the existing scheme of things; they had a determination not to be content to see life beautifully, through coloured glasses, or to be content with a sarcastic travesty of it, but to realize in detail its elements of pain and injustice. The novel which had already learned to compete with all the amusing sections of literature, now became the successful rival of the serious ones also. The task of the novelist was, therefore, so far as the indication of the scope of his particular kind of art is concerned, now complete. The second group of novelists of the later Victorian Age simply carry on different movements in novel- writing, with more insight and more art, it may be, but in essentially the, same forms as had been evolved in the eighteenth and the early nineteenth centuries. The greatest among these are: Anthony Trollope, Charles Kingsley, Charles Reade, George Meredith, Thomas Hardy, and Robert Louis Stevenson.

Principles of Novel Writing: The novel is the modern representative of the old narrative poem and drama, and is governed by the same general principles of plot, character, dialogue, local or historical setting, style and general impression or author's criticism of life. It is more or less governed by a spirit of realism, a desire to keep close to the actualities and details of life, and very rarely attempts the heroic and supernatural flights of epic and drama.

The Plot: may be *simple* or *complex*; it should possess unity, a central action and a central character; it should have *verisimilitude*, ghost stories, romances and fairy tales being exceptions which describe totally fanciful occurrences; it must be *convincing*, *i.e.*, treated with such adequate vividness that even improbable events may be accepted by what Coleridge has called 'a willing suspension of unbelief'; on the other hand, quite ordinary events treated in a

dull and distasteful manner are unacceptable. In novels of incident, the interest centres in the plot; but in novels of character, the plot is subordinate and is simply the machinery required to develop the characters.

The Characters: must be *life-like*. The great necessity of good character-drawing is truth to life. The author who attains nearest to the characters of nature is the greatest novelist. Characters must be *many-sided*. The unskilful novelist creates characters each of little more than one mood or complexion. For all his genius Dickens does this; worse, he seizes upon some peculiarity of speech or action and makes this the sole feature of character. Barkis, for example, is uniformly willin', and Uriah Heep, umble, and so on. This is not so much character-drawing as caricature. Though many-sided, a character should be *consistent* within itself; otherwise a definite conception of the character as a whole will be lost. Among themselves the characters of a novel may be varied so as to provide foils and contrasts; and they should be properly subordinated. Two methods of delineation are possible to the novelist: Analysis or method of outline: to sketch the framework and then fill in by speech and action as the story moves on; Synthesis or the method of drama, building up the character out of the scenes as the novel progresses. Character may be shown in its development: the novelist can reveal the forming and moulding effects of action and environment upon an important character, till ultimately it is altered into something rather different.

The Dialogue: may be dismissed with the remark that the novel being nearer to life, the dialogue too should be the same: easy and natural, varied and short; used freely so as to carry the novel along.

The Setting of a Novel: consists of its scenery, place, period, manners and customs. The proper function of a novel is not to teach history or geography, but to describe character and incident. Still, as more and more is known about peoples, and periods and countries, a selection of *prominent* and *essential features*, introduced *half-casually*, vividly and with accuracy of outline will have splendid effect and secure variety and novelty. But the setting should never degenerate into a guide-book or a treatise on archaeology.

As regards *Style* it may be said that on the whole a plain direct style is best, which does not distract the reader from the story and the men. But a novelist should not fall into slipshod style: he must have accuracy, clearness and vigour, vivacity and ease. And he must be able to move with wit, humour, sentiment, pathos.

And every great novelist gives us his *Criticism of life*. Like all good literature the novel is

concerned directly with life, with men and women and their relations, with the thoughts and feelings, the passions and motives, by which they are governed and impelled, with their joys and sorrows, their struggles, successes, and failures. So that every novelist who handles life cannot help giving us his impression or interpretation of it. Cheap and ephemeral fiction may have no seriousness in it, but every great novelist is a thinker about life as well as an observer of it, and is sure to have some view of the world in the light of which he creates his characters and fashions his plot. He will present us with "creative observations in human life which invite arrangement and disposition into general truths." *Moulton*.

Kinds of Novel: The differentiation of the novel into various kinds has been traced already in the history of the novel. They fall broadly into two classes: the novel of incident and the novel of manners or character. The subdivisions given are not rigidly exclusive.

The Novel of Incident: includes the *Romantic Novel*, treating of extraordinary and abnormal events and generally appealing to the imagination: the closest approach of the novel to epic and drama, *e.g.*, Scott's *Bride of Lammermoor*. The *Historic Novel*, dealing with real historical incidents and personages supplemented by fictitious events and characters, *e.g.*, Scott's *Kenilworth*, George Eliot's *Romola*; Lytton's *Rienzi* and *Last Days of Pompeii*; Thackeray's *Esmond*; Dickens's *Tale of Two Cities*; Reade's *Cloister and the Hearth*. *The Novel of Adventure*, dealing with moving incidents and hair-breadth escapes, that stir up imagination and wonder, *e.g.*, Stevenson's *Treasure Island* and *Kidnapped*; Rider Haggard's *King Solomon's Mines* and *Allan Quatermain*; Defoe's *Robinson Crusoe*. The *Novel of Intrigue* arousing suspense by complication of movement and counter-movements', *e.g.*, Wilkie Collins' *Woman in White*.

The Novel of Manners or Character: includes the *Domestic* or *Society Novel*, depicting ordinary life, in a satiric or humorous spirit; *e.g.*, Jane Austen's *Pride and Prejudice*, *Sense and Sensibility*; Trollope's *Barchester Towers*, *Framley Parsonage*. The *Novel of Manners* and *Special Classes* describing the peculiarities of different classes of society, *e.g.*, Dickens, Lower and Middle Classes; Trollope, Middle Class; Marryat, Sailors; Lever, Soldiers; Cooper, Red Indians. The *Novel of Problem*, in which some vexed question of social reform, morality or religion is handled and a possible solution is suggested, or at least the evils are exposed, e.g., novels of Meredith, Hardy, Hall Caine, and Marie Corelli; Kingsley's *Alton Locke* (Christian Socialism). The *Novel of Purpose*, directed to remedy some specific evil of society, *e.g.*, Dickens's *Oliver Twist* (to reform workhouses), and *Bleak House* (to reform the Chancery Court); Reade's *It is Never Too Late to Mend* (to reform jails); Mrs. Stowe's *Uncle Tom's Cabin* (to abolish slave trade). The *Psychological Novel*, studying morbid or abnormal conditions of mind and soul, *e.g.*, Stevenson's *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*.

3. History

History is literally inquiry or investigation, and has come to mean a record of real events based on such inquiry or investigation. It may deal with any series of events in human life, or any progress of knowledge of human mind, or any evolution or decay in the outside world. Thus we can have the history of a country like Greece or Mexico; of a war like the Peloponnesian or the Peninsular; of a dynasty; of a particular king; or even of a ministry; we can have the history of astronomy or of sciences in general; a history of religion or of economics, or of manners and customs, and even a history of history. But in its narrow and restricted sense history concerns itself with the investigation and narration of facts, concerning the political aspect of nations or mankind.

Although much of that past, which we call prehistoric ages, has been handed down to us in epic, in ballad, and in the legends of folklore, we are still largely in the realm of imagination, and for any serious and actual record of events as they really happened, we must turn to prose, not poetry. The earliest histories are Greek, those of Herodotus on the Persian war, of Thucydides on the Peloponnesian war, and of Xenophon on the general events of later Greece (Hellenica). Famous Roman histories are those of Polybius (in Greek), Livy, Tacitus, Caesar, Suetonius. Christian history began with the triumph of the Church, when history-writing got into the hands of priests and monks who glorified the Church and revelled in miracles and wonders, and rarely let real things appear in their monastic chronicles. The Renaissance marked the first great gain in the historic sense, in the efforts of the Humanists to realise the spirit of the antique world; but they made History servant to literature and an adjunct to the classics. The modern age in the eighteenth and nineteenth centuries has slowly advanced to fixed and scientific ideas of history and historic criticism, and has been helped largely by archaeology in various directions. It knows now how to construct a true history from inscriptions, coins and chronicles; from literature and legend; from charters, documents and state papers; from any evidence, in short, which can be tested and proved to be in some sense real. The most remarkable chapter in the whole history of history is the recovery of that past which had already been lost when literary history began. And history no longer contents itself with bare facts; it will read their meaning and extract philosophy out of them. It has thus become a technical branch of knowledge, and from the rhetoric point of view it is unnecessary to notice the great histories in the English language, unless they have decidedly literary merits, like Carlyle's *French Revolution* or Froude's *Julius Caesar* or *English Seamen*. We may pass on to the analysis of the form, so far as it may still be called literary.

History involves two distinct operations, one of which, investigation, is in the field of science, and the other, the literary presentation, is in the field of art. History as art flourishes with the arts. It calls upon the imagination and the literary gifts of expression, and is at its best in the hands of a great master of style, like Froude or Macaulay. But what it gains in art, it generally loses in science. On the other hand, the scientific historain, deeply interested in the search for truth, is generally but a poor artist, and his uncoloured picture of the past will never rank in literature beside the splendid distortions which glow in the pages of a Carlyle or a Froude. The whole facts of life can never go neatly into art, and whatever history gains in truth, it may have to lose in art. In all good histories, however, we have a right to expect adequate and accurate knowledge of facts, impartial and judicial explanation of facts, and a literary presentation holding interest by selection, arrangement and style. A great historian will further move and impress us by his earnestness and philosophica insight.

4. Biography

Biography is history applied, not to races or masses of men, but to individuals. It arises out of the commemorative instinct in man and began early with the ancients, though it did not acquire its real character until very recent times. The first true biography in Greek is Xenophon's *Memoirs of Socrates*. At the end of the first century Plutarch wrote his *Parallel Lives* of forty-six Greeks and Romans, the greatest and most influential biographical work of classical times. In the third century Diogenes Laertius compiled his *Lives of the Philosophers*. The best known Latin biography is Suetonius' *Lives of the Twelve Caesars*. The ancients generally considered the writing of a man's life an opportunity for celebrating in his person certain definite moral qualities; the interest being in these, not in the individual characteristics of the man. Even Plutarch, who takes so much trouble to develop the individuality of his heroes, dwells too much on the moral significance of their lives.

In mediaeval times biography fell into the hands of monks, who wrote for the edification of the brethren of the convent or the glorification of its founder or benefactor. The more or less ignored the secular world, and even the ordinary details of life and conduct, and dwelt exclusively on the exceptional and the wonderful. Instead of pictures of real men, they give us glorified images of what, in their opinion, their heroes ought or ought not to have been. A man was all virtue or all vice, a splendid example or a solemn warning. Here is still the ethical attitude of the ancients, with this difference, that whereas the pagans admired heroes of all types, poets, philosophers, and statesmen, the monks hardly ever looked outside the walls of

their monasteries, and recognised no hero but the saint, and no exploit but the miracle.

The true idea of biography, that it is the faithful portrait of a soul in its adventures through life, is of very modern growth. It dates from the seventeenth century, and is due to a combination of the modern sympathy towards a complex life, the sense of curiosity, and the sense for history and scientific truth. We now want to know the man as he was, good and ill together. Early English biography was on the whole natural and faithful, as in William Roper's *Sir Thomas More*; or George Cavendish's *Wolsey*. North's translation of *Plutarch's Lives* (1579, 1603) from the French of Amyot, was a brilliant addition to the vernacular, and supplied themes to Shakespeare for his Roman tragedies, but had little immediate effect in stimulating great biography. In the seventeenth century Izaak Walton published *Five Lives*, including those of Hooker, Donne and George Herbert; and Aubrey compiled his *Minutes* of Lives. Thomas Sprat, however in his *Life of Cowley* (1668), reverted to the old method of panegyric and cloudy rhetoric, and his influence for a time destroyed the genuine and simple biography of Walton and Aubrey. In 1747, William Oldys attacked the cruelty and impiety of sacrificing personality to vague rhetoric. Dr. Johnson's *Lives of the Poets* is a famous collection pointing the way for a new departure. It is full of anecdotes collected from contemporaries. Mason's *Life of Gray* (1774) marks a great advance in the art, and is really the pioneer of all modern English biography. For the first time it established the method of using for illustration of character and details of life, letters to intimate friends, not written with a view to publication. Boswell availed himself of Mason's example, while improving upon it, and, in 1791, he published his *Life of Dr. Johnson*, which is still the best biography in English. Boswell added to accurate personal knowledge information pumped out of the living friends of his hero, and often out of the hero himself by leading him to talk; he utilised Johnson's works, his letters, and papers, and other memoirs published by Johnson's friends; he was a hero-worshipper but at the same time a candid critic. It is this fulness and trustworthiness of material, combined with the single desire of portraying the man as he really was, in all his weakness and strength, that has made Boswell's book the pre-eminent model for all future biographers.

Biographies in the 19th century are countless, but they are all founded on Boswell's method. We may name here the best ones for literary, apart from historical or other value: Southey's *Life of Nelson* and of *Wesley*; Lockhart's *Life of Scott*, next to Boswell's book in merit; Trevelyan's *Life of Macaulay*; Froude's *Life of Carlyle*; Lord Tennyson's *Life of Tennyson*. Biographies of the nineteenth century suffer from a glut of historical matter; they are either condensed contemporary chronicles or huge political pamphlets. They are significantly called "*The Life*

and Times" of a man, where, in any adequate record of the times, the man is bound to sink into insignificance. Examples of such huge and unwieldy biographies are: Masson's *Life of Milton*, and, to a great extent, Morley's *Life of Gladstone*.

A new departure in biography in the nineteenth century is the Dictionary of National Biography by Sir Leslie Stephen and Sir Sidnee Lee. While unpretentious of literary charm, for there is not here the scope of a single biography, these national biographies give a succinct and accurate account of the life, character, and work of every Englishman who is entitled to a name for his achievement in any sphere of social utility.

A special kind of biography is the autobiography of memoir, in which the writer reveals his own life. It should be free from vanity and sentiment. The portraiture should be frank; only details of general interest chosen; and dramatic interest kept up by revelation of character. Fine specimens are the autobiographies of Benjamin Franklin, Mill and Gibbon.

Principles of Biography: The *Aim of Biography* is to satisfy the commemorative instinct in man, the universal desire to keep

alive the memories of those who, by character and achievements, have distinguished themselves from the mass of mankind; to transmit enduringly their personality. Art can do this, but in the words of Amyot: "There is neither picture, nor image of marble, nor arch of triumph, nor pillar, nor sumptuous sepulchre, can match the durableness of an eloquent biography, furnished with the qualities which it ought to have." These qualities are two: Fit Matter and Fit Manner—a theme which will move the interest of posterity—a treatment which will outlive the fashion or taste of the hour.

A *fit biographic theme* is, to adapt Aristotle's definition of tragedy, a career which is "serious, complete, and of a certain magnitude." Living men are generally excluded; no man's memory can be accounted great until it has outlived his life, but indefinite postponement has its own danger; the materials may be lost, *e.g.*, the case of Shakespeare; the name may become mythical *e.g.*, Homer.

Among the dead, those only deserve biography who have impressed the intelligent and the earnest-minded as great, by the rarity and volume of their character and actions; by their influence on the lives and fates of their nation or the world. That a man is a devoted father and husband, an efficient schoolmaster, an exemplary priest, a great peer or member of Parliament, is no claim to biography, because his actions, although meritorious, are

practically indistinguishable from those of thousands of his fellows. Family affection, hospitality, journalistic advertisement, or current fame should not mislead the biographer.

Having chosen the right hero, the biographer must avoid certain *Wrong Methods* of treatment. Biography is independent of the ethical, historical, and scientific curiosity of man. It is wrong, therefore, to adopt the *Ethical Method* and make biography teach virtue and deal with good men. Sinners excite the commemorative instinct as well as saints. Biography is a truthful picture of life, of life's tangled skein, good and ill together. A biographer must be candid, suppressing nothing, extenuating nothing. Thus when one has to write the lives of Napoleon, Byron and Shelley, it will not do to omit or to whitewash their crimes and errors. It is not candid to say with Tennyson: "what business has the public to want to know about Byron's wildnesses? He has given them fine work, and they ought to be satisfied." The biographer is a narrator, not a moralist and candour is the salt of his narrative. He accepts what clearly tells in a man's favour and what clearly tells against him. Neither omission nor partisan vindi- cation will satisfy the primary needs of his art. Of course his candour should be seasoned with sympathy. To give more than proper emphasis to a man's lapses will give a wrong impression of his personality: and has prompted the epigram that biography lends a new sting to death. Partisan hostility is as harmful as defective sympathy. The biographer must hold the scales even. He must abide by the just and generous principles which move a critical friend's judgement.

Then there is the danger of the *Historical Method*. The historian has to describe the aggregate movement of men and the manner in which it fashions political or social events and institutions; and has only to take into account those aspects of men's lives which affect the movements of the crowd that co-operates with them. The biographer's concern with the crowd is quite subsidiary and secondary; from the mass of mankind he draws apart those who are distinguishable, and submits them to minute examination and records their exploits and character from the cradle to the grave. The historian looks at mankind through a field-glass; the biographer puts individual men under a magnifying glass. Of course, a biographer must frequently appeal for aid to the historian to get the true historical environment; but he will sternly subordinate his scenery to his actors. David Masson names his book "The Life of John Milton narrated in connection with the political, ecclesiastical and literary history of his time," and Carlyle has justly complained that "Masson has hung on his Milton peg all the politics which Milton, poor fellow, had never much to do with except to print a pamphlet or two."

Lastly, the *Scientific Method* would require a scientific inquiry into the origin and

development of ability or genius. But it is no task of the biographer to solve the secret of genius.

The *Proper Methods* of biography are found already in Plutarch. He emphasises points of character and conduct by his parallel method; but more important are his individual themes, and his detached treatment of them. His subjects are limited to leaders in politics and war, but his guiding principles of treatment are of universal application. He collects authorities in ample store: written books and documents, and also experience and knowledge gathered in converse with well-informed persons. He bases his narrative on contemporary evidence wherever it is accessible, but he is watchful of the lies and fables of hearsay accretions. Where two conflicting versions of one incident are at hand, he selects the one which is in closer harmony with his hero's manners and nature. He is discriminating in his choice of detail. He preferred to concentrate attention on what to the unseeing eye looked insignificant. Personality was his quarry. He brought into prominence the singularity of each man; the frailties were neither suppressed nor extenuated; but a reverent shame deterred him from enlarging on them.

His principles ought to warn the biographer against two faults: sentiment or rhapsody and tediousness; biography should not be too long and too idolatrous. The length may depend upon the genuine importance of the theme or career, and the amount and intrinsic value of the available material on the whole. Brevity may be said to be the golden rule. No digression is permissible from the straight path of the hero's personality; every detail must be excised that does not make for graphic portrayal of character and exploit.

Boswell's biography is an exception to the law of brevity. But it triumphs because a biographic theme of unprecedented breadth and energy finds biographic treatment of an abnormally microscopic intensity. The salt of Boswell's biography is his literal reports of Johnson's conversation, reports in the spirit of the interviewer, which run to enormous length and account for the colossal dimensions of the book. Its flood of reported talk is biographic license, not law; yet it always keeps with admirable tenacity to the fundamental purpose of transmitting personality. In the second place, Boswell is the supreme champion of the great principle of biographic frankness; his native candour robs his tendency to idolatry of its familiar mischief. He declines to suppress anything that helps his reader to realize Johnson's personality; he would "not cut off the Doctor's claws, nor make his tiger a cat to please anybody." Thirdly, Boswell never brings himself on the stage at the expense of his subject, whereas many writers seek to share in the honour of publicity. Boswell does not efface himself, but he envelops himself in the spirit of his theme, he stands in its shadow and never

in its light. Lastly, Boswell was an industrious collector of information.

Brevity and conciseness are the very conditions of collective or national biography: the object being to comprise as much knowledge as possible in the smallest compass. The reader must feel that to him is imparted all the information which his commemorative instinct craves.

From the literary point of view a contribution to collective biography, however useful and efficient, cannot rank with a thoroughly workman-like effort in individual biography, which gives unrestricted scope for the exercise of almost every literary gift. An ideal union of eminence in the theme and in the biographer is very rare. But every biographer should avoid unfit themes and treat fit themes with scrupulous accuracy, with perfect frankness, with discriminating sympathy and with resolute brevity. Not otherwise is one of ordinary clay likely to minister to the commemorative instinct of his fellow-men and to transmit to an after age a memorable personality.

5. The Essay

The essay, like the novel, is essentially a modern form of literature, though its elements go back to Greek. Originally it was little more than jottings on various subjects, in the midst of treatises, and has no direct descent from any classical type. But one of its elements, the drawing of character, is as old as Theophrastus (fourth century B.C.), who took individual types found in the civilised and mostly public life of the Athenians and described their qualities. His method was to choose the normal or mean type and note the deviations from it. Other elements of the essay, for instance, moral and philosophical disquisitions, are found in Plutarch's *Morals* and the short treatises of Seneca and Cicero, Epictetus and Marcus Aurelius. But though the matter of the essay is thus not wanting in classical literature, the precise literary form and mood that are characteristic of the modern essay were never reached.

The essay starts in English with the imitation of elements already worked out in Greek and Latin. Character-sketching is tried by Hall and Overbury in the Elizabethan period. Their essays are full of puns and epigrams. The serious element is present in Chaucer's prose and in Latimer's Sermons and is due to the growing interest in human nature. The popular taste was suited in books like, Greene's Groat's Worth of Wit, which is an attempt at autobiography and self-analysis. Nash's *Anatomy of Absurdity* is full of controversy and social satire. The study of Latin epigrams gave these writers their quality of brevity, a quality which is so

striking in Bacon, whose essays were a by-product in the midst of his philosophic and scientific activity. In 1597, he published ten essays. In these can clearly be seen the influence of the first essayist proper, the French Montaigne (1532-1590), whose essays Florio had translated in 1580, publishing a second edition in 1603. Machiavelli's *Prince* has also its influence on Bacon; it turns his attention to political discussions. Bacon's essays are full of state-craft, shrewd remarks on men and manners, and criticism of social follies. A book of essays by Cornwallis came out in 1600, and the final edition of Bacon's Essays, fifty-eight in number, in 1625.

Cornwallis is a close follower of Montaigne; but it is necessary to pause and look at the essay as worked out between Bacon and Montaigne. In Bacon's hands the essay is what it literally means, an attempt, a sketch, a short substitute for a treatise by a man who cannot afford time; it is brief and has salient points in some order. Montaigne is diffuse, dispersive and has no plan: the coherence is no better than can be found in the conversation of a clever talker, who glances from topic to topic as the mood takes him. Bacon was a practical statesman, interested in men and their actions and beliefs; he directed his essays to a definite end, the education of the public mind on interesting and practical topics of the day. Montaigne was a retired noble who was deeply interested in himself: to such as are willing to take interest in him, he discourses on all conceivable topics for which he as a private individual had attraction, and reveals his personality and moods in a confidential and quiet, talkative manner. His style is easy, natural and discursive; Bacon's abrupt, concise and epigrammatic. Between Montaigne and Bacon, we might say, two tendencies get into the essay: The impersonal, treatment with systematic thought and condensed style; and the personal, cursory, simple, chatty, with interest more in the writer than in any instruction to be derived from his topic.

Ben Jonson in his *Timber* treats of literary subjects in a colloquial and simple style, but the next important writer is Cowley, who published his Essays in 1688. The variety of his topics is more after Montaigne than Bacon. His simple, direct style is opposed equally to the cumbrous and involved periods of the Elizabethans, and the compact, concentrated, epigrammatic style of Bacon. He lacks the consistency and unity of Bacon and has the personal note of Montaigne. He also indulges in quaint similes and allusions as in poetry.

Throughout the Civil Wars there was preparation going on, resulting in the great period of essay in the eighteenth century. The conditions to notice are: The decline of the drama; classical learning and study of modern languages; the greater reading public, including women; coffee-houses and clubs; improved communication; civil war pamphlets; official gazettes; journals of the House of Commons with leading articles and illustrations of eminent men; and journalism, periodicals and pamphlets containing current events. The great writer

who helped forward the movement of the essay in this period was Dryden. He was not a formal essayist, but wrote prefaces which contain a good deal of literary criticism in essay style. He helped the essay by giving it modern prose. The link between journalism and essay proper is Defoe. His review dates from 1715, and raises the tone of journalism by making it literary. He soon added to it social gossip, purporting to be advices from a scandalous club. This suggested to Addison and Steele the imaginary club as a framework for essays. Both Defoe and Dryden are contributors to the development of the Essay; they cannot themselves be called regular essayists.

In the eighteenth century the essay becomes a dominant form in literature. It makes its appearance almost as a new thing in combination with journalism. It displays a mixture of the manner of Montaigne and that of La Bruyere, combining the form of the pure essay with that of the character study. The leading writers are Addison and Steele. Their first paper was the *Tatler*, 1709-11, in which attention was paid to politics and foreign news; and social sketches in the shape of letters from fictitious clubs. The next paper, the *Spectator* started in 1711. In the Coverley Papers, the fiction is adopted of a particular London club and unity is given to the essays by associating them with this one club and also by the device of people writing fictitious letters to the *Spectator*, who replied. The essays fall into three dividisons: (1) The Coverley Papers, (2) Social Satire, (3) Literary Criticism. It was Addison's object to bring philosophy out of closets to dwell in clubs and coffee-houses and drawing-rooms. By philosophy he meant not technical knowledge, but sound judgment on social morality and manners and on literature. He certainly succeeded in making men have a philosophical outlook on life. The papers on social matters have no permanent value though they contributed much to contemporary reform. They are short papers, often trivial in subject-matter, and do not discuss any broad social principles. The Coverley Papers, on the other hand, are a masterly portraiture of character, a picture of contemporary life, almost a novelette. Addison's literary criticism is neither brilliant nor penetrating: it enunciates no sound general principles. He is on the whole governed by common sense, a didactic spirit, and the French neo-classical rules. Interesting are the papers on dramatic realism, Paradise Lost, Chevy Chase, Wit, Humour and Imagination. He made Milton popular and renewed interest in the ballads. An allegory of human life and death is found in the Vision of Mirza. Addison's style is simple and has no extravagance in idea or diction. It is the essence of dignified conversation. There is a great variety of subjects, and the writer's personality is generally transmitted. Addison has no flashes, no happy thoughts and phrases like Steele, but he possesses quiet humour and irony. Steele's humour is boisterous. Both are more like Montaigne than Bacon. They have a wider outlook on life and a distinctly didactic purpose.

Other essayists of the age, who followed in the wake of Addison, are Fielding, Johnson and Goldsmith. Fielding is more straightforward and less polished than Addison, and he has not the delicacy of touch and the capacity for sudden turns of wit which make a successful essayist. Johnson's personality is different from Addison's, but his topics are the same. In the *Rambler* and the *Idler*, he deals with types of character, social manners, and literary criticism. He is full of common place views of life, like the mutability of fortune or the poverty of merit, and has a gloomy outlook on life. His humour is elephantine and his style heavy. Goldsmith gave his social views in the *Bee* and *The Citizen of the World*, the latter being the supposed reflections of a Chinese visitor to England. In humour and pathos he is the forerunner of Lamb. His style is simple and his tone is personal and didactic. With Fielding and Johnson, he bears the unmistakable stamp of Addison.

With the Romantic Revival, the Essay takes a new turn. In the eighteenth century in the school of Addison, it was moral: man was considered as a social being who required to be improved. The essays were accordingly lay sermons. The didactic aim prevented the full revelation of personality and external themes prevailed. But the new school of writers no longer looked upon life as a comedy of manners, but as a romantic drama, blended of comedy and tragedy. It found a deeper mystery and pathos in life and in literature than were revealed to the Augustans. The essay was no longer written by and for those who watched with amusement the language and dress and behaviour of men and women around them in town or country; but by and for those willing to think about the meaning of life, those whose imagination had been quickened by great poets and novelists, those who had some knowledge of great deeds and names of history, and some sense of the wistful charm that belongs to "old forgotten far-off things and battles long ago." The early nineteenth century essays were written by Lamb, Hazlitt, Hunt, and De Quincey; and most of them appeared in periodicals and magazines of the day.

In Lamb we have the height of personal interest. His *Essays of Elia* is autobiographical. Notable qualities are humour and pathos, spiritual emotion, and reversion to the earlier personal and discursive style, tinged with archaism; no dogma and didacticism, but merely the moods and whims and the gentleness and tenderness of the man. Lamb's title is no index to his subject. He always goes off on some unusual train of thought. He has not many papers on criticism, one of them being the artificial comedy of the Restoration. His style is redolent of Elizabethan charm and makes a subtle appeal to feeling. Hazlitt's appeal is more obvious and relies on intellectual qualities. He is mostly concerned with criticism. De Quincey starts the fashion of long essays and a new type, the imaginative and passionate essay, trying

to produce the effect of poetry, by style and matter, elevation of thought and illustration, picturesqueness, music, choice diction. Some of his essays have been called prose-poems. His subject-matters are biography, criticism, personal mood. The best of his short pieces are: *Murder as a Fine Art*, *Glory of Motion* and *The Three Ladies of Sorrow*.

The later essays of the last century are still connected with magazines and reviews. *The Edinburgh Review*, under Jeffery and Sidney Smith, dealt with politics and showed reactionary tendencies in criticism. Other prominent reviews were the *Quarterly*, *Blackwood*, *Fraser's Magazine*, *The Cornhill Magazine*. They evolve a new type of essay-the Review—long, substantial, argumentative, dealing with a new book or political situation or leading personage; and only incidentally revealing the likes and dislikes of the writer. This type has been followed in most modern essays. The personal element has more or less disappeared. Exact ideas are given and a general judicial attitude is assumed. Topics of general interest are chosen and treated at some length, for educative purposes. The great modern essayists are: Macaulay, Carlyle and Froude. The old type of frank, personal, meditative essay lingers on in writers like Stevenson and A. C. Benson.

We may now try to define the essay. It means literally an attempt, a sketch, but can no longer be described as "a loose sally of the mind; an irregular, indigested piece." *Johnson*. An essay presupposes selection of ideas and order. It is not elaborately finished treatise. It is a brief, general treatment of any literary, philosophical or social subject, viewed from a personal or expository point of view. It makes no pretensions to completeness or scientific accuracy. Its tone is not professional and assertive, but confidential, suggestive, and conciliatory. Its style need not avoid eloquence but is mainly based on good conversation, aiming at ease, lightness and grace, trying to be carelessly perfect.

6. Literary Criticism

Criticism has been one of the latest branches of literature to reach maturity, but its beginnings reach back to the earliest times. In antiquity, Aristotle was regarded as the father and founder of literary criticism. Yet before him Plato had incidentally, in his *Dialogues*, examined the principles of composition and the value of poetry; Aristophanes, in his *Frogs*, had ridiculed the plays of Euripedes. But we reach firm ground with Aristotle; his *Poetics* and *Rhetoric* are the foundation on which all subsequent European criticism has been raised. The Neo-Platonists did something in the direction of analysing the beautiful. The works of the Alexandrian critics have been lost, but they dealt more with grammar, prosody, text and commentary than

with literary criticism proper. The most modern Post-Christian Greek critic is Dionysius of Halicarnassus: who leads up to Longinus, whose book *On the Sublime* about A.D. 260 is the greatest critical book between Aristotle and the moderns.

Roman criticism is not original and is represented by Cicero, Horace's *Art of Poetry* and the literary Satires of Juvenal and Martial. The greatest critic Rome produced was Quintilian, whose *Institutes of Oratory* place him not far below Aristotle and Longinus.

Criticism starts in the modern world with Dante's *De Vulgari Eloquio* (1529). Renaissance critics were mainly occupied with criticising the classics, and took for their authorities Aristotle, Longinus, Horace and Quintilian, and tried to combine the philosophical criticism of Plato with the artistic criticism of Aristotle and his followers. They also added corollaries and minor rules to the broad principles of Aristotle; and thus formulated a body of rules which was rigid and absolute, more or less arbitrary and dogmatic. This neo-classic creed, as Prof. Saintsbury calls it, reigned from the sixteenth to the eighteenth century in all European countries which produced any literature. In Italy, the great critics were: Boccaccio, Vida, Scaliger, Castelvetro and Patrizzi; in France, Ronsard, the Pleiade, Corneille, Boileau and Rapin. English critics were influenced by the Italians in the Elizabethan and by the French in the Augustan age.

The Elizabethan critics are: Wilson (*Art of Rhetorique*, 1553), Gascoigne (*Instruction*, 1575), Ascham (*Toxophilus* and the *School Master*), Harvey (who led the craze for classical metres), Gosson (*School of Abuse*), Sidney (*Apology for Poetry*). Other "arts" and "defences" of poetry are those of Webbe, Puttenham, Campion and Daniel. Shakespeare gives us incidentally some theories of his craft and some criticisms on the accepted classical rules. Ben Jonson in his Prefaces, Plays, Discoveries and Conversations with Drummond gives classical precepts and also individual criticism on Montaigne, Shakespeare and Bacon. Milton in his Prefaces to *Samson Agonistes* and *Paradise Lost* sides with the Italian and classical theories as against English practice. The classical criticism continues in the next age. Dryden in his *Dramatic Poesy*, Addison in his *Spectator* Papers (on Milton's Paradise Lost, Chevy Chase, on Imagination, Wit, Humour), Pope in his *Satires*, and *Essay on Criticism*; Johnson in his *Lives of the Poets* and Conversations and Preface to Shakespeare, represent the main tradition of classicism, though every one of these—Pope excepted—is at times coming perilously near to flinging the rules overboard, and judging by individual taste and the result achieved.

Signs are not wanting that the old classic creed was getting discredited and bankrupt. For more than two hundred years, critics had been insolently or ignorantly neglecting the romantic literature of the Middle Ages. When its study was taken up in earnest, when the old

ballads were printed, when Chaucer, Shakespeare and Spenser were no longer despised, but recognised as great authors to be included in criticism, then there was no fear that romantic criticism would long delay in coming. Gray's critical observations are all in the new spirit, with constant appeal to history and readiness to take new matter on its own merits; not neglecting the classics but acknowledging the truth—"Other times, other ways." Bishop Percy's edition of the *Reliques* of ancient ballads gave a powerful stimulus to romantic and popular imagination. The two Wartons, in their essay on Pope and *History of English Poetry*, championed the poetry of romance against the poetry of dull and didactic common sense: "A poet must have imagination." "It is absurd to think of judging either Ariosto or Spenser by precepts which they did not attend to." General aesthetic theories were started, as by Burke in his essay on the *Sublime and the Beautiful*; by Alison, in his essay on Taste. Lastly, old literature began to be studied in detail: Dryden, Pope and Johnson appreciated Chaucer, Spenser and Shakespeare; Addison praised Milton; Gray turned his attention to Norse Literature; Macpherson forged Ossian; even foreign literature, at any rate Dante and Cervantes, began to be widely read. So that literary history and large vision of many literatures could not but disturb faith in critical principles drawn from a study of only one literature, and that Greek (Latin being merely its echo). There was no need to dislike the classics; but it was felt that mediaeval and later literature must be handled differently: and that literature comes first and criticism after, to interpret it, and not criticism first and literature after, to illustrate it.

Modern romantic criticism was definitely heralded in Germany by Lessing, in France by Diderot and Rousseau, in England by Wordsworth and Coleridge. Wordsworth insisted that a great genius must teach the taste by which he was to be enjoyed, and rebelled against existing rules in his Prefaces to the *Lyrical Ballads*. Coleridge corrected the extravagances of his friend, and stated the general principles of poetry, and the special merits and defects of Wordsworth's poems; and has left sound, if disconnected, criticism on Shakespeare and Milton. Other critics contemporary with these and many poets are now critics too—are: Hazlitt (*Comic Writers* and *Characters of Shakespeare*), Blake, Lamb (*Specimens of Dramatic Poets*), Scott, Campbell (*Lectures on Poetry*); and Shelley (*Defence of Poetry*). A few stood up for old principles: Jeffrey, Bowles and Byron; but the last soon followed Wordsworth in practice, however much he might uphold Pope in theory. De Quincey, Macaulay and Carlyle strayed occasionally into criticism, but rarely treated it from the literary standpoint: politics and ethics would always be coming in. The next great critic who held a dominating position in the middle of the century and later was Matthew Arnold: one-sided and dogmatic occasionally, but always fair, well-read, sound, going to the root of the matter, and almost instinctive in his appreciation. His general principles are stimulating and try to combine what is best in the classical and

romantic schools. In general critical quality and accomplishment there are few to match him in the nineteenth century. His best criticism is found in the *Preface* of 1853, *Translating Homer*, *Celtic Literature* and *Essays in Criticism*. He had in himself and promoted in others the intelligent appreciation, the conscious enjoyment of literature as few critics have done. He has his limitations: a certain want of logical and methodical aptitude, a dislike of reading matter which did not interest him, and a dread and distrust of the historic estimate. But for acute, sensitive, inspired, and inspiring remarks on the man or the work, or this and that part of work and man, attractively expressed, ingeniously co-ordinated, and redeemed from mere desultoriness by the constant presence of the general critical creed—no critic is his superior. He saw clearly the importance of comparative criticism of different literatures; he urged that literary and non-literary judgement should not be confounded, though he unhesitatingly rejected the exaggeration of 'Art for Art's sake *only*.' He led the reform of the slovenly and disorganised condition into which romantic criticism had fallen. Systematic with- out being hide-bound; well-read (if not exactly well learned) without pedantry; delicate and subtle, without weakness or dilettantism: catholic without eclecticism; enthusiastic without indiscriminateness, Arnold was one of the best and most precious teachers of criticism. We may close our historical account with him, for since his time there has been no well marked departure in critical methods or principles.

The Principles of Criticism: belong to one of two schools: the Classical or the Neo-Classical and the Romantic.

The texts of the *Classical school* are: the Ars Poetica of Horace, Poetics of Aristotle, and various Platonic places dealing with poetry. Their examples and models are drawn from Greek and Latin literatures. They are characterised by a spirit of ancient-worship and contempt for modern romance. Their general critical creed, passing from Italy to France and to England, has been summed up as follows by Prof. Saintsbury in his delightfully ironical vein:

"On the higher and more abstract questions of poetry (which are by no means to be neglected) Aristotle is the guide; but the meaning of Aristotle is not always self-evident so far as it goes, and it sometimes requires supplementing. Poetry is the imitation of nature; but this imitation may be carried on either by copying nature as it is or by inventing things which do not actually exist and have never actually existed, but which conduct themselves according to the laws of nature and reason. The poet is *not* a public nuisance, but quite the contrary. He must, however, both delight *and* instruct.

As for the kinds of poetry, they are not merely the working classifications of the practice of

poets, but have technically constituting definitions from which they might be independently developed, and according to which they ought to be composed. The general laws of tragedy are given by Aristotle; but it is necessary to extend his prescription of unity so as to enjoin three species: of action, time and place. Tragedy must be written in verse, which, though not exactly the constituting form of poetry generally, is almost or quite inseparable from it. The illegitimacy of prose in comedy is less positive. Certain extensions of the rules of the older epic may be admitted, so as to constitute a new epic or heroic poem; but it is questionable whether this may have the full liberty of romance, and it is subject to unity, though not to the dramatic unity. Other kinds are inferior to these.

In practising them, and in practising all, the poet is to look first, midmost, and last to the practice of the ancients. The 'ancients' may even occasionally be contracted to little more than Virgil; they may be extended to take in Homer, or may be construed much more widely. But taking things on the whole the ancients' have anticipated almost everything, and in everything that they have anticipated they have done so well that the best chance of success is simply to imitate them. The detailed precepts of Horace are never to be neglected; if supplemented they must be supplemented in the same sense."

The classical criticism has its merits. It made literary criticism an independent and repsected kind of literature; it gave a definite body of law to the judge who could pronounce so as to win common consent; and though it did not help to produce good poetry, it certainly created excellent prose governed by correctness, nature, reason, good sense. But the defects are more glaring and worked great mischief. Classical criticism blinked at all mediaeval and modern literature; there was no real connection between its higher and natural, and its lower and arbitrary principles. Isolated and graduated kinds were erected with rigid qualities, so that you must please in the kind, by the quality, according to the rule. The whole thing was terribly dogmatic and exposed to the rebellion of why and why not?

And the *Romantic School* did rebel. It insisted on reading all literature, and studying literary history and comparative literary history. It would judge according to individual taste. The fact of liking comes first, theory, if any theory can be accurately made out, comes next. A new work is judged not by rules and by its agreement or disagreement with old famous literature, but by the results and on its own merits. The critic will follow the natural play of his feelings and faculties and ask himself: Do I like this? Then, How do I like it? Then, What qualities are three in it which make me like it? He would not ask: What kind have you elected to try? and, Have you followed the rules? but, What is this you have done? and, Is it good? Does it please? The articles of the romantic creed have also been summed up by Prof.

Saintsbury as follows:

1. All periods of literature are to be studied, and all have lessons for the critic.
2. One period of literature cannot prescribe to another. Each has its own laws; and if any general laws are to be put above these, they must be such as will embrace them.
3. Rules are not to be multiplied without necessity; and such as may be admitted must rather be extracted from the practice of good poets and prose writers than imposed upon it.
4. 'Unity' is not itself uniform, but will vary according to the kind, and sometimes within the kind itself.
5. The kind itself is not to be too rigidly constituted, and sub-varieties in it may constantly arise.
6. Literature is to be judged 'by the event'; the presence of the fig will disprove the presence of the thistle.
7. The object of literature is delight; its soul is imagination; its body is style.
8. A man should like what he does like: and his likings are facts in criticism for him (Contrast Dennis: A man must not like what he ought not to like).

This is the more catholic creed: to which the extremer men would add:

1. Nothing depends upon the subject; all upon the treatment of the subject.
2. It is not necessary that a good poet or prose writer should be a good man; though it is a pity that he should not be. And literature is not subject to the laws of morality, though it is to those of manners.
3. Good sense is a good thing, but may be too much regarded; and nonsense is not necessarily a bad one.
4. The appeals of the arts are interchangeable: poetry can do as much with sound as music, as much with colour as painting, and perhaps more than either with both.
5. The first requisite of the critic is that he should be capable of receiving impressions; the second, that he should be able to express and impart them.
6. There cannot be monstrous beauty; the beauty itself justifies and regularises.

All this implies a general feeling of irksomeness at the restraints of Neo-classicism, a revolt against its perpetual restrictions and taboos. Romantic criticism goes straight to the book and receives impressions of beauty and communicates them to others. It delights not in general theories, but in the judgment of individual authors and books. A large body of valuable criticism, which is at the same time delightful literature, has thus been produced. But romantic criticism may run into lawlessness and rulelessness, into anarchy, a welter of

individual opinions, mere faction and will-worship; whatever is, is right; whatever I like is good. Another danger is that whereas the old rules helped every critic to judge, modern individual taste requires a very sane and well-equipped critic, which most people are not; so that a good deal of bad criticism is now being written. Such indifferent critics have not sufficient knowledge and facts for literary induction, which should supply the place of the older rules themselves. And a reaction has already begun, which will perhaps tend to unite the best of both schools and to reconcile freedom with law.

Criticism and the Critic: Criticism is the art of judging the qualities and values of an aesthetic object, whether in literature or the fine arts. It involves in the first instance the formation and expression of a judgement on the qualities of anything, and Matthew Arnold defined it in this general sense as a "disinterested endeavour to learn and propagate the best that is known and hought in the world." It has, however, come to possess a secondary and specialised meaning as a published analysis of the qualities and characteristics of a work in literature or fine art, itself taking the form of independent literature. Criticism is thus interpretation, not necessarily blame or censure.

The business of the critic is to enjoy a fine piece of work for himself and to teach others to enjoy it; to point out the merits and, if any, the defects also. He should take every circumstance of the case into consideration, and hold it necessary, if possible, to know the author as well as the book. The equipment he needs for this work is disinterestedness, lively fancy and impressionableness, minute care, broad basis of learning, wide experience of literature, sound taste, and principles held lightly and liberally and never allowed to tyrannise; and, above all, a graceful and clear style to convey his analysis without sound and fury. What is required may be more briefly named as knowledge, good sense, delicacy of taste, and breadth of sympathy.

The critics are "a new priesthood of literature, disinterested, teaching the world really to read, enabling it to understand and enjoy, justifying the God and the Muse to men." *Saintsbury*.

Bibliography

The following is the list of books consulted in the preparation of this Handbook. The more important works from which extracts have been embodied in a condensed form in the text are marked with an asterisk.

1. Composition

Aristotle	:	Rhetoric
Wilson	:	Rhetorique
Puttenham	:	Art of English Poesie
Bain	:	Rhetoric and Composition
Nichol	:	Composition
Genung	:	Working Principles of Rhetoric
		Practical Elements of Rhetoric
Baldwin	:	College Manual of Rhetoric
Williams	:	English Grammar and Composition
Brewster	:	The Writing of English
Hartog	:	The Writing of English
Quiller-Couch	:	The Writing of English
*Smith	:	Essay-writing, Rhetoric and Prosody
Pater	:	Essay on Style
Stevenson	:	On Style
Raleigh	:	Style
Mayor	:	Chapters on English Metre
		Modern English Metre
Omond	:	A Study of Metre
		English Metrists in the eighteenth and nineteenth centuries
*Saintsbury	:	History of English Prosody
		Historical Manual of English Prosody
		History of English Prose Rhythm
Brander Matthews	:	A Study of Versification
Lanier	:	Science of English Verse

2. Literature and Poetry: General

*Articles in the *Encyclopaedia Britannica*—specially on Fine Art, Poetry Drama, Novel and Essay

* Butcher	:	Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art
Prickard	:	Aristotle on the Art of Poetry
Havell	:	Longinus on the Sublime
* Alden	:	Introduction to Poetry
* Hudson	:	Introduction to the Study of Literature
Sherman	:	Analytics of Literature
Corson	:	Aims of Literary Study
* Newbolt	:	A New Study of English Poetry
Courthope	:	Life in Poetry, Law in Taste
Shairp	:	Aspects of Poetry
Bradley	:	Oxford Lectures on Poetry
* Gummere	:	Beginnings of Poetry
		Handbook of Poetics
Stedman	:	Nature and Elements of Poetry
Neilson	:	Essentials of English Poetry
Beeching	:	Study of Poetry
Cowl	:	Theory of Poetry in England
Sidney	:	Apologie for Poetrie
Leigh Hunt	:	Imagination and Fancy
Wordsworth	:	Prefaces
Coleridge	:	Biographia Literaria
Shelley	:	Defence of Poetry

3. Lyric Poetry

Palgrave	:	Preface to Golden Treasury of Songs and Lyrics
Erskine	:	Elizabethan Lyrics
* Schelling	:	Elizabethan Lyrics
		Seventeenth Century Lyrics
* Reed	:	English Lyrical Poetry

Rhys	:	Lyric Poetry

4. Narrative Poetry

* Child	:	English and Scottish Popular Ballads
* Gummere	:	Popular Ballad
Courthope	:	History of English Poetry (on the Ballad)
Henderson	:	The Ballad
* Spingarn	:	Literary Criticism of the Renaissance
Dixon	:	English Epic and Heroic Poetry
* Ker	:	Epic and Romance
Guerber	:	The Book of the Epic (Harrap)
* Saintsbury	:	The Flourish of Romance and the Rise of Allegory

5. Drama

Aristotle	:	Poetics
Sheppard	:	Greek Tragedy
* Haigh	:	The Attic Theatre
		The Tragic Drama of the Greeks
Moulton	:	Ancient Classical Drama
Ridgeway	:	Origin of Tragedy
		Dramas and Dramatic Dances
Chambers	:	The Medieval Stage
* Wynne	:	Growth of English Drama
Moore	:	Miracle Plays and Moralities
Pollard	:	English Miracle Plays
Symonds	:	Shakespeare's Predecessors in the English Drama
Boas	:	Shakespeare and his Predecessors
		University Drama in the Tudor Age
* Schelling	:	Elizabethan Drama
Nettleton	:	English Drama of the Restoration and Eighteenth Century
Rappoport	:	English Drama
Ward	:	History of English Dramatic Literature

Thorndike	:	Tragedy
Dryden	:	Essay on Dramatic Poesy
Johnson	:	Preface to Shakespeare
* Bradley	:	Shakespearean Tragedy
Campbell	:	Tragic Drama in Aeschylus, Sophocles and Shakespeare
* Vaughan	:	Types of Tragic Drama
* Courtney	:	Idea of Tragedy in Ancient and Modern Drama
Gayley	:	Representative English Comedies
Meredith	:	Essay on Comedy and the Uses of the Comic Spirit
Evans	:	English Masques

6. Minor Kinds of Poetry

Smeaton	:	English Satires
Tucker	:	Verse Satire in England
* Chambers	:	English Pastorals
Greg	:	Pastoral Poetry and Pastoral Drama

7. Prose: General

* Earle	:	English Prose
* Minto	:	Plain Principles of Prose Composition
		Manual of English Prose Literature
Knapp	:	Rise of English Literary Prose
* Craik	:	English Prose Selections
		English Prose from Mandeville to Ruskin (World's Classics)

8. The Novel

* Saintsbury	:	English Novel
* Raleigh	:	English Novel
Cross	:	Development of the English Novel
Jack	:	Essays on the Novel

Stoddard	:	Evolution of the English Novel
Morgan	:	Rise of the Novel of Manners

9. Biography

* Dunn	:	English Biography
* Lee	:	Principles of Biography

10. Essay

* Walker	:	English Essay and Essayists

11. Literary Criticism

* Worsfold	:	Judgement in Literature
		Principles of Criticism
Johnston	:	Greek Literary Criticism
* Spingarn	:	Literary Criticism of the Renaissance
* Vaughan	:	English Literary Criticism
* Saintsbury	:	History of English Criticism
		History of Criticism
		Loci Critici
Gayley	:	Methods and Materials of Criticism
		Literary Criticism of Wordsworth and Coleridge
Arnold	:	Essays in Criticism

Miscellaneous

A TRAGIC RAVANA

I

I have often pitied poor Ravana. His is no doubt a cursed name-*Loka-kantaka*, Scourge of the world-handed down the ages, branded-and who knows, wounded, none so human as to waste some sympathy on the Demon-Monster. Rishi and poet, Pouranik and dramatist, the Saint in the rapture of Bhakti and the Prakrit or vernacular minor or major versifier in ecstasy borne on the swelling tide of devotion, the Dasa who spins out his *Hari-katha*, and the village Bottom who roars you in Ercles' vein-all, all have conspired to stamp on the imagination of India a repulsive Ravana, the terrible Rakshasa, the mighty Asura, ten-headed monster, cruel Devil, incarnation of the wicked principle, enemy of Gods and men, harasser of saints and sages, destroyer of sacrifices, violater of women-all have but one name to give him "Ravana," thy name is Evil. It is all very edifying, impressive, sublime, undoubtedly. Black against white, evil against good, monstrosity against beauty, a simple law of contrast, the very trick of the early artist and primitive preacher of morals. Rama and Ravana! All is said. And now look on this picture! Charming boy, obedient son, loving brother, loyal husband, chivalrous prince, fearless warrior, merciful enemy, lover of truth, soul of sacrifice, beloved by subject, beloved by all—Ramachandra, Ramabhadra—perfect Man, nay, is he not perfect God? And between Rama and Ravana, Sita: to name her is to praise her, to call her blessed. Not in vain was Valmiki hailed Rishi, Adi Kavi, Holy Saint, Father of poets: and he wept for a shot bird! and in his wake, with whatever touches of individual genius, variety of incident or modification of character, not in vain, have followed Bhasa and Kalidasa, Bhava-Bhuti and Tulsi Das. The typical contrast between God and Satan, hero and villain must remain. To the devout and orthodox imagination, it is final—and the only excellent way for the artist.

And yet modern imagination feels that a different treatment is possible, perhaps better, more impressive, more appealing. Versions of the Ramayana are legion: but they have been one-sided, monotonous. And then, are there not some puerilities, folklore supernaturalisms, dogmatisms (save our soul!)-that Valmiki, to give great genius the benefit of reverence, could not avoid, because it was in the story? Or which others, less gifted and more 'pious' have foisted on him? And which, once *heard*, *remembered*, and *written*, no truly national poet could help carrying on? How it all grew, one cannot now know; the riddle of the Ramayana is still unsolved. Was it a harvest ritual of the Corn Spirit, some Indian Rape of Persephone? Was it a Nature-myth, conflict of Light and Darkness, Spring and Winter and so forth? A nugget of poetic metaphor and twisted text, hammered into gold ornament by bards? Or

hero-worship round the tomb of a great ancestor, defied and danced out? Was it something more mundane—a historic conflict of tribes, of creeds, of ambitions of passionate kings and priests—a Vasishtha and a Visvamitra, an Emperor of Lanka and an Aryan king with allies of Dravidian India? Buddhists have their Jataka story of the pious prince who for truth's sake went into exile; Jains have their version of Sita and her brother Prabhamandala who loved her in ignorance, and repented on being enlightened and fought for her with Rama at Lanka; Western scholars have suspected the influence of Homer and his Helen of Troy, who launched a thousand ships and was well worth it. Allegorists have been busy, too. Rama is the Universal Soul, Sita was not stolen but her phantom (Helen, again), Ravana was a *tapasvi* encompassed by Maya, whose killing was *Brahmahatya*, sacrilege, and all was *Lila*, Divine sport; explaining away awkward human weaknesses and faults embedded in the Sacred Book. So many minds, influences, environments, at work on this world-great epic story!—all directed by one dominating idea—the ideal Rama and the Demon Ravana. Could not some independent poetic imagination look at it from some other point of view: remove the childish, clarify the beautiful, direct the sympathy; with more critical, psychological and balanced poetic vision? Cannot the Indian mind get out of the groove of Tulsi Das, for instance, whose Vedanta floods his poem with theological discourses and hymns to the Deity, whose Bhakti perverts so many natural incidents and human foibles as foreseen or put on or mere Maya, and compels even the Rakshasa heroes to cry out 'Ram' as they die so that their soul may be absorbed in the Universal Principle? The Great Hindi poet has quite a book to spare to dilate on a Saint Crow, Kaka Bhusundi (not the Kakasura who worried Sita), who lives through the ages, eternally singing 'Ram,' 'Ram,' at whose feet even Siva and Garuda go to learn the Mahatmya of Rama! And he has no emotion, no imagination to spend on poor Ravana, 'filthy and sensual monster' as he dubs him. Verily, he has his reward. Splendid his Rama is, his Ravana *not* splendid, and children of poetry who are also children of pity can only turn away from him disappointed.

II

So, I come back to the feeling that poor Ravana is 'wronged'—aesthetically—as the fair Briton of Heine said of Shylock the Jew. Yes, Shakespeare. Have we not known, and enjoyed Shakespeare's broad humanity, his sanity, charity, impartiality, even his hedging and leaving things in the twilight–so unsatisfactory to the mere doctrinaire moralist, as the late Prof. Raleigh has declared? Shakespeare knows no black and white saints and devils: 'Life is a mingled yarn, good and ill together.' His Macbeth is a fiend, and an instrument of darkness, wading from blood to blood; yet he loves his wife, and a fair name, and longs for 'honour, love, troops of friends,' has no use for 'mouth-honour,' and vainglory. He agonises: Lost, no

more sleep, 'I have sold mine eternal jewel to the common enemy of man!' Even puritanical Milton has sympathy and insight into Satan who, in spite of his pride and unconquerable will, remembers his life in heaven and pines for lost virtue, pities the poor victims, and his own misled, ruined followers. Haven't they said that Milton set out to justify God, and ended by making Satan his hero? Such a sympathetic treatment of the character of Ravana it is perhaps idle to expect in the ancient and the medieval Hindu atmosphere of India. From an independent and critical writer, however, such a thing was possible: indeed it has been done. Not quite with the freedom of a Western poet, perhaps, yet sufficiently distinct to arrest the attention and to refresh the imagination of a reader who longs for a new, a tragic Ravana.

Let me present the writer: Nagachandra, commonly known as Abhinava Pampa, a Jaina poet who flourished in Mysore at the court of Vishnuvardhana, the great Hoysala, about 1,100 A.D. In his *Ramachandra-Charita-Purana*, generally called *Pampa Ramayana*, he has left the beaten track and as though he was in deliberate opposition to the Brahmin version, re-handled the character of the great antagonist of Sri Rama in a more natural and sympathetic spirit. Being himself an Indian, he has not done his work in a spirit of daring and defiance; but it is enough: there is no mistaking the note of tragedy that he has struck. The passion and the crime are there: they are not minimised, but other things are there too: good qualities, a rich nature, nobility, aspiring soul ruined by Fate and frailty, and death redeeming in its remorse and repentance.

Considering the weight of tradition, and the tastes of his audience, one may be permitted to wonder how he came to do it. He writes as if he were Ravana's court minstrel. Yet, he was a religious writer: anxious to extol Rama and hold up a model of piety and virtue, which also he has done, whole-heartedly. What led him–would it be impertinent to say, betrayed him–to do justice to Ravana also? Was it his independent Jaina point of view, or Jaina tradition preserving a human Ravana, not a mere hateful idea? Was it a desire to revise and correct Valmiki and his echoes, leaving God out of the picture and so the Devil, and insisting that destruction of sacrifices is not exactly a sin, and the man who did it had probably something in him? Was it a more refined, romantic and rational idea of the marvellous and the sublime, a taste that recoiled from cannibals, monkeys, mountain-bridges and burning tails? Or, a deeper grip on the art of preaching and illustrating the Law of Karma: in human environment, the characters, whatever supernatural powers they might acquire by Tapas, remaining actual men and women: and so appealing like humanity to us: making us feel. There but for the grace of God, go I'--or 'What he can, I can ?' In conceiving Ravana, did Nagachandra think of some old Jaina shrine so beautifully carved out of soft marble with its noble spire,-and the little

chance-sown seed, sprouting in the rainy season, pushing down its roots, and in the ripe hour, shattering the spire and the pendents and the friezes till the noble edifice is a heap of ruins, wherein the serpents come and dwell? Perhaps he had a sense of history: living at the court of a great king, he knew of alliances and conflicts and could get a real historical background for his epic war. It is even probable he had some personal experience, or some contemporary social scandal and calamity to set him on the right track and give him the key. So his poetic eye was purged of convention and dogma and the hard, cold, age-hewn rock of colossal Ravana put on flesh and flushed with warm blood, breathing. And so has Abhinava Pampa, one of our great poets in Kannada, given us a new romantic Ravana to contemplate, as a relief from the mechanical classical type.

III

In disengaging the character of Ravana as Nagachandra has conceived it, from the vast mass of Jaina incidents and ideas, episodes, pseudo-historical details, and constant variations or modifications of Valmiki Ramayana, I shall try to set forth in clear relief only two things. First, the historical background, against which is set the great king of Lanka, with his heroic and softer qualities that won for him the respect and awe of men, And second, the one grand passion of his life, which he pursued in the blind security of supreme power, heedless of counsel, indeed made obstinate and reckless by advice, tortured by shame, and miserable, until his eyes were opened to the grandeur of a true woman's love and the degradation and folly of his own sin; but his pride would not let him recant and submit, so he drove on to his doom. From the poem itself, I shall quote enough to support the view I have taken; also because I wish the reader to feel for himself the grace, the lucidity and the weight of the style of Nagachandra, whom I have loved now for over twenty years.

As the poet sees it, far away in the North is Ayodhya or Kosala ruled by kings of the Solar race, one of whom, Anaranya hears of Ravana's conquest of Mahismati and abdicates in favour of Dasaratha a month's child. And in Videha or Mithila reigns King Janaka. There was a prophecy that Ravana would die of Dasaratha's issue on account of Janaka's daughter, and Vibhishana (the Vishnu Bhakta of Valmiki) sends murderers to make things safe. Narada warns the two kings, who escape by leaving painted images behind, which are duly beheaded! So early in the poem is the main motive, the Fate of Ravana announced. This is the prophecy:

ಏನುಂ ತೊದಳಿಲ್ಲಿದುವೆ ಶಿ
ಲಾನಿಕ್ಷಿಪ್ತಾಕ್ಷರಂ, ವಿಭೀಷಣ, ರಣದೊಳ್
ಜಾನಕಿಯ ದೂಸಱಿಂ ಲಂ
ಕಾನಾಥಂ ದಾಶರಥಿಯ ಕೈಯೊಳ್ ಮಡಿಗುಂ (೩-೨೩)

On which Vibhishana argues—

ಕಾರಣವಿಘಟನಮೆ ಕಾರ್ಯವಿಘಟನಮಲ್ತೇ? (೩-೨೪)

‘Remove the cause and you remove the effect.’ And the poet comments, grimly:

ಕೊಲಲಾರ್ಪರೆ ಸಾಯದರಂ!
ಲಲಾಟದೊಳ್ ವಿಧಿಯ ಬರೆದ ಲಿಪಿ ಜಲಲಿಪಿಯೆ? (೩-೩೧)

‘Who can kill those who are not to die?
Is the writing of Fate on the forehead written in water?’

In Middle India is Ratha-Nupura-Chakravala, capital of the Vidyadhara or Khechara kings (who by their magical powers could fly in the air). Indra, its monarch is ousted by Ravana from overlordship of the South. Prabhamandala, Sita’s brother, who later joins Rama’s army against Ravana is an adopted heir of the Vidyadhara king. Lower down, we come to Kishkindha and in the ocean lies Lanka. Bhima Rakshasa of Lanka adopts Toyadavahana of Rathanupura of Rathanupura and from him proceeds the Rakshasa Vamsa (Here is a reminiscence of colonisation from North). The Kishkindha princes are Vanara Vamsa, because they have a monkey flag (X. 117 Prose) like the Kadamba kings of Banavasi. Marriage alliances and complicate wars confuse the previous history narrated of these three dynasties of Kings–those of Ratha Nupura, Kishkindha and Lanka. Ravana, for instance subdues Indra and sets up Sugriva’s father on the throne of Kishkindha, who abdicates in favour of his eldest son Vali. Ravana desires the hand of Sri Prabhe, Vali’s sister. Vali is spiritually minded and dislikes Ravana’s airs–an upstart ‘Kaiser.’ He becomes a samnyasi and leaves it to Sugriva to give away the bride. Ravana, says Vali, is ಮದಾಂಧಂ, ಉದ್ಧತಂ, insolent and proud; I cannot give him my sister; if I fight, people will say I have broken the old alliance between the two Houses:

ಅದಱಿಂದಾತಂಗಾನೀ
ಯದೆ ಕೂಸಂ, ಕಾಳೆಗಕ್ಕೆ ಮೆಯ್ದದ್ದೆ ಪಲಕಾ
ಲದ ರಾಕ್ಷಸ ವಾನರ ವಂ
ಶದ ನಣ್ಪೆನ್ನಿಂದಮಱಿದುದೆಂಬುದು ಲೋಕಂ (೧೦-೧೭೨)

Other princes subordinate and allied to Ravana are: Khara of Patala Lanka, who has married Ravana’s sister Chandranakhi (notice the softening of the name Surpanakhi) and is, so to say, Viceroy of the Frontier Province; it is by conflict with him in the outposts of the Empire that war is kindled between Rama and Ravana. And Hanuman, prince of Hanuvara Dvipa, who is married to Sugriva’s cousin and Ravana’s niece and has been given a separate kingdom in

addition as dowry. There is an air of verisimilitude in this fictitious account of the subject kings of Ravana's Empire.

A full account of Ravana himself and his prowess is given by Sugriva's old mentor Jambunada to Rama and Lakshmana (Canto X). He is born in exile; his face is reflected in a nine-faced jewel, an heirloom of the Rakshasa family coming down from Bhima the progenitor, and so he is called Dasamukha (again, a refinement on the ten heads and twenty arms!). His brothers are Bhanukarna and Vibhishana. They all practise Tapas, acquire celestial swords and miraculous powers by 'Vidyas', and recover Lanka from Vaisravana, who flies to Indra. Ravana marries Mandodari and crosses the border like Alexander and Caesar after him, (and Fair Lesley in Burns's poem) 'to spread his conquests further.' We have seen already his dealings with Indra and Sugriva and others. He defeats Yama, Varuna, Nalakubara, and Sahasrabahu (in Valmiki this is Kartaviryarjuna who is the victor not the vanquished. Does not Pampa also save his hero from dangling in the arm-pits of Vali like a poor worm?) On his way back his Vimana stops over the hill of Vali's penance, and here (as in Valmiki's account of lifting Siva's Kailasa) Dasamukha gets his name Ravana. He returns to his island home, having built up an Empire south of the Vindhyas, much like the British, by alliances, victories, restorations, and wise and firm handling, and generous dealing, when generosity pays, and a certain integrity of character which cannot but command respect and sympathy. He is a Khechara and a Vidyadhara (flier in the air and master of magical arts and weapons—in 20th century parlance, had airships and poison gases and sundry other scientific inventions); a Jina Bhakta, with a fine Santisvara temple in his capital and many Chaityas all over his kingdom: in short he is 'Dakshina Bharatha Chakravarti' Emperor of Southern India and well deserves the enthusiasm of Jambunada, who warns Lakshmana that Ravana is not to be provoked with a light heart: (X. 221-231)

> ಕದನ ಕೋಣಿಯೊಳೋಡಿದರ್ ಮಡಿದರೆಂಬೀ ವಾರ್ತೆಯಂ ಕಂಡರೆಂ
> ದುದನೇಗೊಂಡರಿಳೇಶರೆಂಬ ನುಡಿಯಂ ಭೂಭಾಗದೊಳ್ ಕೇಳಲಾ
> ದುದು ಗೆಲ್ದರ್ ಸರಿಗಾದಿದರ್ ಪಗೆವರೆಂಬೀ ವಾರ್ತೆಯಂ ಕೇಳಲಾ
> ಗದವಂ ವರ್ತಿಸಿದಿಂ ಬಱಿಕ್ಕೆನೆ ಜಗದ್ವಿದ್ರಾವಣಂ ರಾವಣಂ (೧೦-೨೨೬)

'Since Ravana came, we have heard that on the battle-field kings have died or run away or bowed to his wishes; never have we heard that the foes won or were even well matched: the Terror of the World is Ravana.'

But an old prophecy crops up again: Jambunada has heard that whoever lifts Siddha Saila will kill Ravana (one thinks of Birnamwood and high Dunsinnane Hill). Lakshmana retorts:

‘That he is a hero is proved by his theft of Sita: Weigh Rama and him with your eyes when they are locked in fair fight.’—

...ರಾಮರಾವಣರ ಬಲ್ಪುಂ ಮೆಲ್ಪುಮಂ ಕಾಣಲ
ಪ್ಪುದು ಥಟ್ಟೊತ್ತಿಱಿವಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟಿದೊಲೆಯಿಂ ತೂಗಿಂ ರಣಕ್ಷೋಣಿಯೊಳ್ (೧೦-೨೩೨)

And he lifts up Siddha Saila!

So much for the great Emperor and the Doom, awaiting. Two episodes may now be adduced to illustrate Ravana’s kingly clemency and what is most important in view of his great fall, his purity.

When Indra and Sahasrabahu are captured, their parents come and beg, and Ravana releases and reinstates them on their thrones. He says to Varuna:

ಕಲಿ ಸಾವಂ, ಪಿಡಿವಡೆವಂ
ಕಲಹದೊಳಿದು ಭಂಗಮಲ್ತು; ನೀಂ ಮುನ್ನಿನವೋಲ್
ನೆಲಸಿರ್ಪುದು ನಿಜರಾಜ್ಯದೊ
ಳೊಲವಿಂದೆಂದೊಸೆದು ವರುಣನಂ ಮನ್ನಿಸಿದಂ (೧೦-೨೨೦)

‘A brave man dies or is taken prisoner in battle; that is no disgrace; be a friend and rule as before in your kingdom; thus, graciously he honoured Varuna.’

For this, of course, as in similar cases, from Chandragupta Maurya onwards (and backwards too) he receives Varuna’s daughter in marriage. That takes me to Ravana’s attitude to women. He marries a number of them, but so does Rama too. I have not counted, but I am afraid it is a very large number; but then, ಬಹುವಲ್ಲಭಾ ರಾಜಾನಃ ಶ್ರೂಯಂತೇ. Early in life, however, he was vowed to ‘chastity’, by his Guru (IX. 114 and 149) and he has kept the vow faithfully. The poet enforces this by his rejection of Upa Rambhe, wife of Nalakubara (X. 187-196). This is one of those reversals of Valmiki in which our author delights. In Valmiki, Ravana violates Rambhe, wife of Nalakubara, his brother’s son. Here, Upa Rambhe, who has heard of Ravana and has long felt a passion for him, sends her maid to him, offering to let him know the secrets of the fortress, if he will return her love. Ravana recoils, but Vibhishana (no piety puppet) counsels a ruse. So she is sent for, betrays the secret, and is then persuaded to be loyal to her husband. I must give the Kannada of this:

ದಶಾನನಂ ಪೞಿಯುಂ ಪಾಪಮುಮಪ್ಪದುಶ್ಚರಿತ್ರಮನೇವೆನೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ವಿಭೀಷಣಂ ಗಱಿಪುವುದುಂ, ಆತಂ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಾಕಾರಮಂ ಕಿಡಿಸುವಂತುಟಂ ಪ್ರತಿವಿದ್ಯೆಯಿನಾಕೆಯಂ ಬರಿಸಿ ಪುಸಿದು ನಂಬಿಸಿ ಕಲ್ತುಕೊಳ್ವುದೆನೆ, ರಾವಣಂ ಆಕೆಯಂ ತಾಯೆಂದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂ

ನುಡಿವುದುಂ... (೧೦-೧೯೨ವ.)

'Dasanana would have none of the infamy and sin and wicked conduct; but Vibhishana thought that she might be given a false promise and the counter-charm to destroy the charmed walls might be learnt from her. So Ravana said in a double sense by a pun on words: Bring her or she is my mother.'

And when the fort and the king are taken,

ರಾವಣಂ ರಹಸ್ಯದಿಂದಾಕೆಯಂ ಕರೆದು, 'ನೀಂ ವಿಶುದ್ಧಕುಲದ ಕುಶಧ್ವಜಂಗಂ ಮಧುಕಾಂತೆಗಂ ಪುಟ್ಟಿದುದಱಿಂ ನಿಜಕುಲಾಚಾರಮಂ ಬಗೆದು ಶೀಲಪರಿಪಾಲನಂ ಮಾೞ್ಪುದು, ಅಂತಲ್ಲದೆಯುಂ ನೀನೆನಗೆ ವಿದ್ಯೋಪದೇಶಂಗೆಯ್ದುದಱಿಂ ಗುರುವಾದೆ; ಪೆಱತೇನುಮಂ ಬಗೆಯದೆ ನಳಕೂಬರನೊಳ್ ಕೂಡಿ ಸುಖಮಿರು□, ಎಂದು ಆಕೆಯ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಮಂ ಪತ್ತುವಿಡಿಸಿ—

ನಳಕೂಬರನುಮನಾಕ್ಷಣ
ದೊಳೆ ಬರಿಸಿ ನಿಜಾಗ್ರತನಯನಿಂದಗಿಯಿಂದ
ಗ್ಗಳಮೆನೆ ಮನ್ನಿಸಿ ಭಯಮಂ
ಕಳೆದಿತ್ತಂ ಭೃತ್ಯಪದವಿಯಂ ದಶವದನಂ (೧೦-೧೯೫ವ.,೯೬)

'Ravana *in private* sent for her and said—you are of a noble family; remember your father and mother; keep pure your character; besides, you have taught me an art and so you are my teacher; don't think of other things, but be loyal to Nalakubara and live happy. Having thus saved her from her infatuation, he immediately sent for Nalakubara and treating him with greater regard than his own eldest son Indagi he calmed his fears and made him a vassal king under his suzerainty.'

Truly, a self-disciplined and magnanimous king of men, this all-powerful Emperor!

IV

'But oh, vain boast! Who can control his fate?'—Was he not to die because of Janaki at the hand of Dasarathi (Lakshmana in this poem, not Rama not a happy change this, but probably due to Jaina tradition). Karma was all this while pushing Rama, Lakshmana, Sita, nearer and nearer Ravana and weaving its web round them. One day, tidings arrive from his brother-in-law Khara that Rama and Lakshmana have killed his innocent son Shambhuka who was performing Tapas, and thereupon insulted his wife and Ravana's sister, and on a skirmish ensuing, Khara finds them too strong and prays for aid from his royal master.

So the fire is kindled—that is to burn Ravana, the fire of passion, the fire of sin—Death. He

rises from his throne—ಕದನಮದೋದ್ಧತಂ, ದುರ್ಜಯಂ, ಅಸ್ತಮಿತ ಪುಣ್ಯದಶಾನನನಾ ದಶಾನನಂ (IX, 72-73), 'drunk with the lust of war, invincible,—the star of his good fortune, and salvation, set!' ಸಂವರ್ತಸಮ-ಯದ ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಕದಡಿ (IX, 71) 'tossed and stirred like the sea on the Day of Doom!'

In his Pushpaka Vimana, he flies to Dandakaranya, and sees Sita, his fate.

ಬಲೆ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ವಜ್ರದ ಸಂ
ಕಲೆ ಹೃದಯಕ್ಕೆನಿಪ ರೂಪವತಿ ಜಾನಕಿ ಕ
ಣ್ಬೊಲದೊಳಿರೆ ಪದ್ಮಪತ್ರದ
ಜಲಬಿಂದುವಿನಂತೆ ಚಲಿತವಾದುದು ಚಿತ್ತಂ (೯-೭೬)

'A snare to the eye, chains of diamond for the heart, beautiful Janaki came into his field of vision and his mind moved from its moorings like a waterdrop on the lotus leaf.'

ಶೃಂ]ಗಾರ ಸಮುದ್ರಮಂ ಕಡೆಯೆ ಹೃದ್ಭವನುದ್ಭವೆಯಾದಳೆಂದು ಕ
ಣ್ಣಾರೆ ದಶಾಸ್ಯನೀಕ್ಷಿಸಿದನೀಕ್ಷಿಸಿ ಕಣ್ಣಱಿದಾರೆ ಮನ್ಮಥಂ

ಪಲರುಂ ವಿದ್ಯಾಧರಸ್ತ್ರೀಯರುಮಮರಿಯರುಂ ಮಾನವಸ್ತ್ರೀಯರು ತ
ಮ್ಮೊಲವಿಂ ಮೇಲ್ವಾಯ್ದೊಡಂ ಮುಂ ಬಗೆಯದ ಬಗೆಯೇನಾದುದೆಂದುದ್ಧತಂ ಮೂ
ದಲಿಸುತ್ತುಂ ರೂಪಿನೊಳ್ ಮಚ್ಚರಿಸುವನೆನಗೆಂದಂಬನಂಬಟ್ಟುವನ್ನಂ
ಪಲಕಾಲಕ್ಕೇಸುವೆತ್ತಂ ದಶಮುಖನೆನುತುಂ ಮನ್ಮಥಂ ಮಾಣದೆಚ್ಚಂ (೯-೮೨, ೮೩)

"As Ravana gazed and gazed at Sita, glutting his eyes with her—'O! she was born, by Cupid churning the sea of Beauty!';—at him gazed Cupid, seeing it all at a glance shouting in triumph—'Ah! my man, where is the mind now that minded not before so many fairies, goddesses and mortal women who threw themselves at you in love? Long have I bided my time and at last you are shot, Dasamukha!' So gloating and taunting, Manmatha, envious also of Ravana's beauty, let fly arrow after arrow, incessant, one chasing another!"

And the poet himself is surprised and sad—

ಎನ್ನರುಂ ಕಿಡಿಮಸಿಯಾದವೋಲ್ ವಿಷಯಲೋಭದಿನೇಳಿದರಾಗದಿರ್ಪರೇ !

ವಿಹಿತಾಚಾರಮನನ್ವಯಾಗತ ಗುಣಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯಂ ದುಷ್ಟನಿ
ಗ್ರಹ ಶಿಷ್ಟಪ್ರತಿಪಾಲನ ಕ್ಷಮತೆಯಂ ಕೈಗಾಯದನ್ಯಾಂಗನಾ
ಸ್ಪೃಹೆಯಂ ತಾಳ್ದಿದನಲ್ತೆ ಕಾಲವಶದಿಂ ಲಂಕೇಶ್ವರಂ ವಿಸ್ಮಯಾ
ವಹವಲ್ತಬ್ಧಿಯುಮೊರ್ಮೆ ಕಾಲವಶದಿಂ ಮರ್ಯಾದೆಯಂ ದಾಂಟದೇ (೯-೮೫, ೮೬)

'Passion makes light even the best men, like a glowing spark become soot. Alas, the Lord of Lanka, under the sway of Time, has come to lust after another's wife! abandoning approved conduct, the famed virtues of his house, and his kingly duty of guarding the good and punishing the wicked! Wonders do happen: does not even the ocean outstep his limits once in the sway of Time!'

Lost already in the loss of spirituality, Ravana calls up his Avalokini Vidya:

ಆತ್ಮಗುಣಹಾನಿಯೆ ಸೂಚಿಸದೇ ವಿನಾಶಮಮಂ? ... (೯-೮೯)

She chides him, warns him that Rama and Lakshmana are ಕಾರಣಪುರುಷರ್—men of Destiny, but he is in no mood for admonition ಉಪದೇಶಂ. She knows he is destined to die for Sita, and a man must need follow where his Karma leads—

ಈತನ ಕಯ್ಯೊಳವಲ್ತು ಪುರಾತನ ಕರ್ಮಾಯತ್ತಮಲ್ತೆ ದೇಹಿಗಳೆಸಕಂ (೯-೯೬)

She separates Lakshmana from Sita by a cry as from Rama, and Ravana seizes Sita:

ದೋಷಿ ಪಿಡಿವಂತೆ ದಿವ್ಯದ
ಕಾಸಿದ ಕುಱುವಂ, ಕಡಂಗಿ ಕಾಳೋರಗನಂ
ಕೂಸು ಪಿಡಿವಂತೆ, ಪಿಡಿದಂ
ಸಾಸಿಗನವಿವೇಕಿ, ಸೀತೆಯಂ ದಶಕಂಠಂ (೯-೧೦೦)

'As a guilty man seizes the red hot plough-share in the ordeal, as a child seizes a furious black serpent with ardour, so rashly venturing fool, Dasakantha seized Sita.'

A certain prince Ratnajati hears the cries of Sita and flies up stopping Ravana: (it is he who later carries the news to Sugriva and Rama)—but Ravana remembers his old friendship for his father and merely cuts off his flying power.

...ಅರ್ಕಜಟಿಯ ನಣ್ಪಿಂಗವನೊಳ್
ಕಾದದೆ ಕರುಣಿಸಿ ವಿದ್ಯಾ
ಚ್ಛೇದಂಗೆಯ್ದಂ ನಿರಂಕುಶ ದಶಕಂಠಂ (೯-೧೪೬)

As he flies on to Lanka, he cannot contain himself: ಕಣ್ಗಳ್ ಕೀಱಿ ಸರ್ವಾಂಗಮಂ ತೆಗೆದಾಲಿಂಗಿಸೆ... ಧೈರ್ಯಂ-ಗೆಟ್ಟು ಮೇಲ್ವಾಯ್ವ ಚೇಷ್ಟೆಗೆ ಪೌಲಸ್ತ್ಯನುಮೊತ್ತುಗೊಟ್ಟನೆನಲಾರಂ ದರ್ಪಕಂ ದಂಡಿಸಂ?—His eyes scoured and devoured and embraced her whole body, his self-control was lost and he began to approach her. When *even Ravana* allowed such tricks of passion to get hold of him, whom cannot Cupid punish? (IX.148). But Sita threatens to pull out her tongue and die and Ravana desists, hoping for better times.

ಮಹಾಸತಿಯ ಶೀಲದಳವನಱಿಯನಪ್ಪುದಱಿಂ, ಅನಂತವೀರ್ಯಕೇವಲಿಗಳಿತ್ತ ಪರವಧೂವಿರತಿ ವ್ರತಪರಿಪಾಲನವೆನಗರಿದಾದುದೆನೆ ನಿಸರ್ಗರಾಗಿಗಳಪ್ಪ ಪೆಂಡಿರ ಪರಿಣಾಮಂ ಎಲ್ಲಿವರಂ ನಡೆದಪ್ಪುದೀಕೆಯನಾವ ತೆಱದೊಳಮೊಡಂಬಡಿಸುವುದಾವಗಹನಂ ಎಂದು ತನ್ನಂ ತಾನೆ ಸಂತಯಿಸುತ್ತುಂ—

'Consoling himself in this manner—because he had never known what the character of a noble wife was like—when I find it so hard to keep the vow of not desiring others' wives to which my Guru Ananta Virya vowed me—how long will the resolution hold of women who are passionate by nature? It will not be very difficult to persuade this lady in some way.' (IX. 148 ff).

So he reaches Lanka and places her in a mansion in his Royal Park and tosses on his bed feverish for Sita and humiliated because he has not avenged his sister and nephew and brother-in-law. His wife guesses it must be love—since war never meant all that pain to Ravana; but he shrinks from telling her; and when she has guessed, he is ashamed and confesses that he has brought away Sita like a fool:

ನಿನಗೆ ವಂಚಿಸಲಾಗದು,—ತಂದೆನಿಂದು ಮುಂದಱಿಯದೆ ಸೀತೆಯಂ (೯-೧೬೦)

Mandodari is frightened for her lord's life and comforts him with the cynical remark:

ಅಚಿರಪ್ರಭೆಯುಂ ಪೆಂಡಿರ
ಶುಚಿತ್ವಮುಂ ಕ್ಷಣದಿನಗ್ಗಳಂ ನಿಲ್ಕುಮೆ...
ಆಕೆಯನೊಡಂಬಡಿಸಲಾನೆ ಸಾಲ್ವೆಂ (೯-೧೬೧ವ.)

'Lightning and the chastity of women do not last beyond a moment. Leave me to bring her round.' (O woman! O wife! What wonder Ravana had his own opinion of woman's virture!)

A stifling atmosphere, but the air clears as Sita speaks out sharp to Mandodari:

ಇದು ಮತ್ತೋನ್ಮತ್ತ ಜಲ್ಪಂ, ಕುಲವಧುವರ ಮಾತಲ್ತು ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗರ್ ವಂ
ಶದ ಕೇಡಂ ನೋಡದೊಳ್ಪಂ ಬಗೆಯದೆ ಪಱಿಗಂ ಪಾತಕಕ್ಕಂ ಭಯಂಗೊ
ಳ್ಳದೆ ಪೇೞಿರ್, ಪೊಲ್ಲಮಾತಂ ನುಡಿವಿರಿದು ಮನಂನೋೞ್ಪಿ ಸಂಕಲ್ಪಜಲ್ಪಂ

ಮದಧೀಶಂ ರಾಮಚಂದ್ರಂ ಪೊಱಗೆನೆ, ಪೆಱರೇವಾತೊ ಜಾತಾನುಜಾತರ್ (೯-೧೬೯)

‘This is the foolish chatter of shameless women; not the speech of noble wives. Ladies like you never talk like this, but think of the ruin of the house, think of goodness, and fear ill-fame and sin. You are speaking evil words. You must be making trial of me. Let one word do for all-saving my lord, Ramachandra, men are to me sons and brothers.’

And to Ravana, who offers an empire and scouts danger from Rama, a poor, forsaken, wanderer of the woods—she says firmly,

ಗುಣಹಾನಿಯಿಂದಧೋಗತಿ,
ಗುಣದಿಂ ಸ್ವರ್ಗಾಪವರ್ಗಸುಖಮಕ್ಕುಮೆನಲ್
ಗುಣಹೀನನ ಸಿರಿಯಿಂದಂ
ಗುಣಿಗಳ ಬಡತನಮೆ ನಾಡೆಯುಂ ಲೇಸಲ್ತೇ (೯-೧೮೨)

‘Hell and perdition by loss of virtue; and from virtue, heaven and salvation: If that is the truth, blessed far above the wealth of the wicked is the poverty of the good.’

Ravana is only maddened—‘love, being baulked; rageth all the more.’

ಬಿಡೆ ನುಡಿಯೆ ಸೀತೆ, ಮುಳಿಸಿನ
ಪಡೆಮಾತಂತಿರ್ಕೆ, ರಾವಣಂಗೊಲವು ಪದಿ
ರ್ಮಡಿಸಿತ್ತಪ್ರಾಪ್ತಿ ರಸಂ
ಬಡೆಗುಂ ವೈಷಯಿಕಸುಖದೊಳಿದು ವಿಸ್ಮಯಮೇ (೯-೧೮೬)

I must now hurry on and come to the last scene of this strange eventful history. Vibhishana hears the sobs of Sita in the hush of night and remembers the ancient prophecy (IX. 192). Sugriva and Hanuman are falling away and joining Rama, for moral, and (obvious) political reasons. Vibhishana preaches and warns. Ravana is relentless and undismayed.

................................ಕಪಿಚಿಹ್ನರಿಲ್ಲದೇಂ
ಕಿಡುವುದೋ ಭೂಚರರ್ ಧುರದೊಳಾಂಪರೆ ಖೇಚರಚಕ್ರವರ್ತಿಯಂ? (೯-೧೯೫)

‘If a few drops are lost to the sea, is the sea dry? If Khara and Dushana are killed, is our great army gone? If the Kapi Dhvajas go, are we lost? Can mere men, walkers of the earth, meet in battle the Emperor of the Khecharas, fliers in the air?’

Vibhishana hopes on—does not much water wear out a stone?—and strengthens the

fortifications and watches events (Preparedness waiting and seeing!).

The Allies gather; old Jambunada advises settlement by conference. ‘Vibhishana is an honest man, and if Ravana has gone astray, well, a stained mirror can be cleaned. Remember we are relations and friends of Ravana.’—(XI. 20-26). Hanuman comes on the embassy; has anxious discussion with Vibhishana:

ಶೌಚದಗ್ಗಳಿಕೆಯಂ....... ಕೊಂಡಾಡುವೀರಾವಣಂ

ಎಣಿಸದೆ ತನ್ನ ಶೌಚಗುಣಮಮಂ, ವ್ರತರಕ್ಷಣಮಮಂ, ಪರಾಂಗನಾ
ಪ್ರಣಯಮನಪ್ಪುಕೈಯೆ, ಶರಣಾಗತರಕ್ಷಣದಕ್ಷನಪ್ಪ ದ
ಕ್ಷಿಣಭರತತ್ರಿಖಂಡಧರಣೀಪತಿ, ದಾನವಚಕ್ರವರ್ತಿ, ರಾ
ವಣನಿದನಾಗದೆನ್ನದೊಡೆ ನಿನ್ನ ನೆಗೞ್ತೆಗೆ ಬನ್ನಮಾಗದೇ (೧೧-೭೮)

'When Ravana who sings the praises of chastity, careless of his purity, his vow, yields to passion; Ravana the guardian of the weak who seek his shelter, the sovereign of the three kingdoms in South Bharatha, the Emperor of the Danavas, if you will not say, this must not be, will it not be your dishonour?'

Vibhishana pleads: 'Do you think I have said nothing? Can I be indifferent? He won't listen. Poor Sita has been starving to save her family honour, her own virtue, her ideal of herself, and still my elder brother is not moved to renunciation. He is sending her messengers every day.'

ಆಗದೆಂದಾನಿದನಱಿಪದುದಾಸೀನದಿಂ ಮುನ್ನಮೇನಿರ್ದೆನೆ...ಪೇೞ್ದುದಂ ಕೇಳನೆ...ಅನ್ನತ್ಯಾಗದೊಳೆ ದೇವಿ ಕುಲಮಂ ವ್ರತಮಂ | |
ತನ್ನುನ್ನತಿಯಂ ಕಾದೊಡ | ಮಿನ್ನುಂ ವೈರಾಗ್ಯಮಾದುದಿಲ್ಲಗ್ರಜನೊಳ್ !...ಮತ್ತಮಟ್ಟಟ್ಟಿಯಟ್ಟುತಿರ್ದಪಂ | | (೧೧-೮೦-೮೨)

An angry scene follows between Hanuman and Ravana. 'Traitor' cries the King. 'forgetful of our relationship, of my kindnesses, of your own dignity, you come as the servant of a Bhuchara'—(XI. 104, 136, 137).

It is now war. Rama's army crosses over, by air-flight, Nagachandra remarking dryly that this is more economic than pulling up and heaping hills:

ಬೆಟ್ಟ ಮನೊಟ್ಟಿ ಬಟ್ಟೆ ನಡೆವಚ್ಚಿಗಮೇವುದೊ! (೧೨-೯೬)

Vibhishana meanwhile has joined them; after a final appeal to Ravana: leaving Lanka like an elephant avoiding a wood set on fire and following his Karma, which was to be the next Emperor—(XII. 52-76). His words on sin are worth quoting:

ಬಗೆ ದೆಸೆಬಿದ್ದಂ ಪರಿವುದು,
ಬಗೆಯಂ ಬಗೆದಂತೆ ಪರಿಯಲೀಯದೆ ಪಿರಿಯಂ
ತೆಗೆವುದು ಪಱಿ ಪೊರ್ದದ ಬ
ಟ್ಟೆಗೆ, ನಿಜದಿಂದಾರ ಬಗೆಗಳುಂ ನೇರಿದುವೇ (೧೨-೫೪)

'Man's mind runs to all quarters of the earth. The great man is he who does not let it run as it likes, but leads it to the path that hath no stain. No one's mind is by nature *straight*.'

And, now the last scene, the most powerfully dramatic and touching, it seems to me, in the whole poem. Ravana has spurned away his own brother, another revolter. 'Let them fly all'. The battle has steadily gone against him. Sons and brothers are lost. He orders worship in Shanti Jina's temple and himself performs Japa to secure the Bahu Rupini Vidya, by which he could multiply himself endlessly. Angada tries to break his Yoga but fails. The Shakti appears and will grant power to kill all except Rama and Lakshmana. Ah! (XIV. 82-106)

Assuming the most beautiful form, he goes to tempt Janaki. And lo! the tempter that went out to tempt he turns again home, clean!

ದಶಾನನನಿಂತೆಂದಂ-ಬಹುರೂಪಿಣೀವಿದ್ಯೆ ಸಾಧಿತವಾದುದು. ಇನ್ನೆನಗಸಾಧ್ಯಮಪ್ಪ ಮಱುವಕ್ಕಮಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ನಚ್ಚಿನ ರಾಮನ ದೆಸೆಯಂ-ಬಿಟ್ಟು, ಎನಗೊಡಂ ಬಟ್ಟು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಸುಖಮನನುಭವಿಸೆನೆ—ಸೀತೆ ವಿಹ್ವಲೀಭೂತಚಿತ್ತೆಯಾಗಿ:

ಕರುಣಿಸುವೊಡೆನಗೆ, ದಶಕಂ
ಧರ, ಧುರದೊಳ್ ರಘುತನೂಜನಾಯುಃಪ್ರಾಣಂ
ಬರೆಗಂ ಬಾರದಿರೆನುತುಂ
ಧರಿತ್ರಿಯೊಳ್ ಮೆಯ್ಯನೊಕ್ಕು ಮೂರ್ಛೆಗೆ ಸಂದಳ್

ಜಾನಕಿ ಮೂರ್ಛಿತೆಯಾಗೆ, ದ
ಶಾನನನನುಕಂಪೆ ಪುಟ್ಟೆ, ಕರುಣಿಸಿ, ತನ್ನಂ
ತಾನೆ ಪಱಿದುಱಿದು ಕರ್ಮಾ
ಧೀನ ಸಮುತ್ಪನ್ನ ದುರಘ ದುಷ್ಪರಿಣತಿಯಂ

ಕದಡಿದ ಸಲಿಲಂ ತಿಳಿವಂ
ದದೆ, ತನ್ನಿಂ ತಾನೆ ತಿಳಿದ ದಶವದನಂಗಾ
ದುದು ವೈರಾಗ್ಯಂ ಸೀತೆಯೊ
ೞುದಾತ್ತನೊಳ್ ಪುಟ್ಟದಲ್ತೆ ನೀಲೀರಾಗಂ

ಪತ್ತುವಿಡದಿರ್ದನೇ ರವಿ
ಪತ್ತಿದ ಸಂಧ್ಯಾನುರಾಗಮಂ, ಮನದ ಱಿಪಿಂ
ದೆತ್ತಾನುಂ ಪೊಲ್ಲೆನಿಪುದ
ನುತ್ತಮನಾಚರಿಸಿ ಪತ್ತುವಿಡದಿರ್ದಪನೇ

ಅಂತು ಮನದೊಳೊಗೆದ ಕಾರುಣ್ಯರಸಮೆ ಸೀತೆಯೊಳಾದನುರಕ್ತತೆಯಂ ಕರ್ಚಿ ಕಳೆವುದುಂ, ಸ್ವಭಾವಪರಿಣತಿಯೊಳ್ ನಿಂದು, ಸ್ವಕೀ-ಯಾಪ್ತ ಪುರುಷಪರಿಷಜ್ಜನಕ್ಕಿಂತೆಂದಂ :

ಗುಣಪರಿಪಾಲನಾರ್ಥಮೆನಗಂ ಬಗೆದೋಱಿದಳಿಲ್ಲ, ದಿವ್ಯಭೂ
ಷಣ ವಸನಾಂಗರಾಗಮುಮನೊಲ್ಲದೆ, ಖೇಚರರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯಂ
ತೃಣಸಮನಾಗೆ ಭಾವಿಸಿದಳೀ ಸತಿಯುಂ, ಮೊದಲಾಗಿ ಪೌರುಷ
ಪ್ರಣಯಿಯೆನಿಂತಪೇಕ್ಷಿಸುವೆನೇ ಗುಣಹಾನಿಯನನ್ನೆ ಪಾಪದಿಂ!

ಇವರು, ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯರಂ,
ನೆವಮಿಲ್ಲದೆ, ಕರ್ಮವಶಮೆ ನೆವಮನೆ, ಕಂದ
ರ್ಪವಿಮೋಹದಿಂದಗಲ್ಚಿದೆ
ನವಿವೇಕಿಯೆನೆನ್ನ ಕುಲದ ಪೆಂಪಱಿವಿನೆಗಂ!

ರಾಮನನಗಲ್ಚಿ ತಂದಾ
ನೀ ಮಾನಿನಿಗಿನಿತು ದುಃಖಮಂ ಪುಟ್ಟಿಸಿದೆಂ
ಕಾಮವ್ಯಾಮೋಹದಿನಾ
ಶಾಮುಖಮಂ ಪುದಿಯೆ ದುರ್ಯಶಃಪಟಹರವಂ

ಎನಗೆ ವಿಭೀಷಣಂ ಹಿತಮನಾದರದಿಂದಮೆ ಪೇೞೆ, ಕೇಳದಾ
ತನನವಿನೀತನೆಂ ಗಜಱಿ ಗರ್ಜಿಸಿ ಬಯ್ದನುಜಾತನಂ ವಿನೀ
ತನನಱೆಯಟ್ಟಿ ದುರ್ವ್ಯಸನಿಯಂ ಕಱೆದೆಂ, ವ್ಯಸನಾಭಿಭೂತನಾ
ವನುಮನುರಾಗವೇಗದೆ ಹಿತಾಹಿತಚಿಂತೆಯನೇಕೆ ಮಾಡುಗುಂ

ಜಸದೞೆವಂ, ಪರಾಭವದ ಪತ್ತುಗೆಯಂ, ದೊರೆವೆತ್ತ ತಮ್ಮ ಮಾ
ನಸಿಕೆಯ ಕೇಡನುನ್ನತಿಯ ಬನ್ನಮನನ್ಯಭವಾನುಬದ್ಧಮ
ಪ್ಪಸುಗತಿಯಂ, ಸುಹೃಜ್ಜನದ ಬೇವಸಮಂ, ಜನತಾಪವಾದಮಂ
ವ್ಯಸನಿಗಳಾರುಮೆತ್ತಲಱೆವರ್ ವಿಷಯಾಸವಮತ್ತಚೇತಸರ್

ಎಂದು ಉದ್ವೇಗಪರನಾಗಿ ನುಡಿದು, ಆತ್ಮಗತದೊಳಿಂತೆಂದಂ :

ಇರದುಯ್ದೀಗಳೆ ಕೊಟ್ಟೊಡೆನ್ನ ಕಡುಪುಂ, ಕಟ್ಟಾಯಮುಂ, ಬೀರಮುಂ,
ಬಿರುದುಂ, ಬೀಸರಮಕ್ಕುಮೋಸರಿಸಿದಂತಾಗಿರ್ಕುಮಂತಾಗದಂ
ತಿರೆ, ದೋರ್ಗರ್ವಮನಿರ್ವಲಂ ಪೊಗೞ್ವಿನಂ, ಸೌಮಿತ್ರಿಯಂ ರಾಮನಂ
ವಿರಥರ್ಮಾಡಿ, ರಣಾಗ್ರದೊಳ್ ಪಿಡಿದು ತಂದಾಂ ಕೊಟ್ಟಪೆಂ ಸೀತೆಯಂ

‘Said Dasanana: I have acquired the art of myriad forms. No enemy can withstand me now. Give up your dear, trusted Rama as a refuge. Consent to me and enjoy imperial happiness.

‘Sita suddenly lost all her presence of mind. O Ravana, she cried, if you really have any loving kindness for me, do anything in the fight short of taking the life of Rama! And her limbs were loosened and she fell on the ground and swooned away.

‘Touched was Ravana; sympathy was born, and mercy. Himself blaming himself, he left off the sinful, evil turn of his mind, born of the sway of Karma. Like turbid water clearing, himself cleared himself and felt renunciation with regard to Sita. *No noble soul ever becomes black in grain.*

‘Doesn’t the Sun unflush from the crimson love of Evening? A noble man, will he not give up evil, after doing wrong, some time, from the temptations of the mind?

‘So, the Karunya Rasa (flood of Mercy) in his mind now swelling washed off the red taint of his love for Sita, and he stood forth in his *native disposition of mind* and said to his inner circle of friends and counsellors—

‘See, for Virtue’s sake, even to me, she gave not her heart. She would have none of our ornament, robes, perfume, colour. The wealth and grandeur of sovereignty she deemed mere straw, this woman! And I, a man, lover of the true excellence of man, shall I desire the loss of my virtue by continuing in my sin?

‘These lovers, dear to each other as life, for no cause but the sway of Karma, no other cause, maddened with passion, I separated, fool, and wrecked the greatness of my family.

‘From brute passion, I tore away this honourable lady from Rama, and brought her all this sorrow. My disgrace has been trumpeted to the ends of the world!

‘Lovingly, Vibhishana told me my own good; but wretched villain that I was, I would not hear. I flamed up, I shouted, I said hard words and drove away from home my own dear brother, that noble heart! Oh! carried away by the mad rush of love, who ever stopped to enquire what was or was not for his good?

‘How can men feel, when their mind is intoxicated by lust, the loss of reputation, the certainty of humiliation, the ruin of their peerless manhood, the break-up of the highest in them, the bonds of fresh lives into which their salvation is lost, the heart- sorrow of friends, the scandal among people!

‘So spoke Ravana, remorseful,—and said to himself—If I give her back now, my will, and strength and valour and titles, will all be as if they had never been. I shall be taken for a coward, who swerves, for he cannot face Death! That must not be. I shall fight till both the hosts ring with my praises, drag Lakshmana and Rama down from their chariots, bring them to Lanka and present Sita!’ (XIV. 110-119).

Mandodari, frightened at omens, comes to stop Ravana (like another Calpurnia), and offers to buy peace by herself delivering Sita. But he cannot brook her sight, and orders her in anger to go away: ರೋಷಾವೇಶದಿಂ ನೀನಿಲ್ಲಿಂ ತೊಲಗೆಂದು ಚಪ್ಪರಿಸಿದಂ (೧೪-೧೨೩)

The wheel of Lakshmana does its appointed work, and Ravana's soul at last knows rest.

A last word of pity from Abhinava Pampa:

ಹೃದಯಂ ಸೀತಾನಿಮಿತ್ತಂ ಮನಸಿಜನಿಸೆ ಪಂಚೇಷುವಿಂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ
ರ್ದುದಱಿಂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರಂ ಕೋಪದಿನಿಡೆ ಪೆಱತೇಂ ಚಕ್ರರತ್ನಕ್ಕೆ ಪಾಡಾ
ದುದೆನಲ್, ನಟ್ಟುರ್ಚಿ ಬೆನ್ನಿಂ ಪೊಱಮಡೆ, ವಿಗತಪ್ರಾಣನಾ ದಾನವೇಂದ್ರಂ
ತ್ರಿದಶೇಂದ್ರಂ ವಜ್ರದಿಂದಿಟ್ಟೊಡೆ, ನಡುಗೆ ನೆಲಂ, ಬೆಟ್ಟು ಬೀೞ್ವಂತೆ ಬಿೞ್ದಂ (೧೪–೧೮೯)

'The heart, pierced and shattered by the arrows of Love, on account of Sita—what could it do but burst at the touch of Lakshmana's wheel? As the Chakra pierced and left at the back, like a mountain struck by the lightning of Indra, the Indra of the Danavas fell earth-shaking.'

And Vibhishana, is made to express amazement :

ಶೌಚಾಚಾರಪರಾಯಣನಪ್ಪ ರಾವಣನಾವ ಪಾಪಂಗೆಯ್ದನಾಗಿ ಸೀತಾದೇವಿಗೆ ಮರುಳ್ಗೊಂಡು ಪೋದಂ (೧೬-೩೬ವ.)

'What sin had Ravana committed, that, with all his devotion to purity, he went so mad over Queen Sita?'

If the soul of Tulsi Das's Ravana was taken into God's bosom I have myself no doubt it was—we may be sure about Nagachandra's. The Highest has a large heart and understands tragedies. Ravana, the shattered man, fell; but his spirit, having paid the supreme penalty of sin, has risen and dwelt in the imaginations of men like Nagachandra—men who can divine a grief and sympathise.

[*The Mysore University Magazine*, Vol. VII, December 1923]

KANNADA RESURGENT

Trends and Aims: Half a century of Kannada resurgent has thrown up trends and aims, which may be summed up as a sort of writer's creed.

1. Revolutionise, socialise, humanise.

2. Rouse the men, women and children for Kannada in a re-unified Karnataka.

3. Publish and study critically the old classics, broadcast the really good things in them and build them into the future.

4. Re-organise the standard language; purify, strengthen and discipline it. Make it a fit vehicle for modern and ancient knowledge, and for a new literature of power.

5. Absorb world-culture: "the best that has been said and thought and done in the world" in the great literatures of East and West. Let there be in Karnataka a few specialists in each to bring in light from all quarters.

6. With regard to our own Indian heritage, sift the true from the false, the universal from the local and temporary, deepen and refine and popularise it, so that a free, united, happy India may come into being and take her place among the nations.

7. Establish a living catholic taste. Experiment in freedom. Work out old things and new in a sympathetic imagination, to ennoble and enrich the human spirit. Steep yourself in life and the great Masters. "A good book is the precious life-blood of a Master-spirit."

8. No more meaningless conventions or flourishes for pedants. Write for the people, simply, sincerely, strongly. Give them the truth you see, fearless in the interpretation of life and frank in the faith needed for a life in God—in goodness, truth and beauty. Cultivate the garden of your fathers afresh for the fruits of the reborn spirit.

[Extract from *The Mysore Census Report*, 1941, Appendix V]

PRESENT TENDENCIES IN KANNADA LITERATURE

Like every other vernacular, Kannada also is halting between two influences, the traditional and the modern, though the modern is, on the whole, triumphing. Considering the smallness of the Kannada-speaking public, it must be admitted that there is great enthusiasm for the development of the language and its literature. Few names of outstanding merit have emerged within the last year or two, but the older writers are steadily adding to their output and a good harvest has already been gathered. The most encouraging sign in recent years has been the gracious patronage extended by His Highness the Maharaja, who has not only instituted an annual verse competition and awarded prizes to the winners in a

special Durbar, but has set the healthy example of making speeches in Kannada on public occasions. The University and the schools are throbbing with the new spirit, and inter-collegiate debates, school magazines and essays, lyrics and biographies from student-authors bear ample testimony to the increased interest in letters at the fountain-heads of culture. A fresh impetus will be given to the study of vernacular by the recent decision of the Senate to make Kannada compulsory(Mohammadans being allowed Urdu) in the Intermediate and B.A. courses and to institute a chair of Kannada culture in the University. The University and the education department also subsidise original work on modern subjects and translations of Western classics, likely to appeal to or educate the masses. Higher journalism represented by magazines like the *Karnataka Sahitya Parishat Patrike*, *Prabuddha Karnataka*, *Visvakarnataka*, *Jayakarnataka*, *Suvasini*, *Makkala Pustaka* carries the new out look on life to the half-educated adults and women and children at home. The atmosphere is thus saturated with ideas and the times are big with expectation.

We may proceed to note the actual work in some of the departments of literature. The work of editing the old classics and the study of philology are going on without a break. The Karnataka Sahitya Parishat has edited Kesiraja's *Sabdamanidarpana*, a grammar of the 13th century A.D. *Pampa Ramayana*, a jaina variant of the famous Indian epic, of the 11th century, and is now half through an edition of the *Pampa Bharata*, the oldest extant kavya in Kannada, of 941 A.D. dealing succinctly with the story of the Mahabharata. It is interesting to note that the learned and tireless editor, Mr. B. Venkatanaranappa, got a manuscript of the work from a Jaina library at Arrah near Patna, which has thrown light in a number of corrupt readings and filled up most distressing gaps. The Jaina Yuvaka Sangha of Puttur(South Canara) has brought out a sumptuous edition of *Bharatesa Vaibhava*, a medieval work on the first Chakravarthi of the Jainas. Mr. U. Mangesha Rao, the editor has laid the whole Karnataka country under obligation by this splendid piece of critical work. On the Dharwar side, the *Vachana Sastra Sara* of Rao Bahadur Mr. P. G. Halakatti, is a valuable selection of the voluminous sayings and preachings of the Virasaiva apostles and saints of the 12th century and later periods; while Mr. Uttangi's edition of *Sarvajna Padagalu* gives the largest extant collection of the epigrams of one of the most popular and quotable of Kannada writers.

History of literature has been marked out for his own by Rao Bahadur R. Narasimhachar, the veteran scholar and archaelogist who has revised and reprinted his *Kavicharite*, Vol. I, and after a subsequent Vol. II, has now nearly finished his Vol. III, bringing down the account of Kannada literature to the present day. It is a monumental work and will be the basis of all future investigation on the subject. The University is publishing a hand book of Kannada

in five parts: Grammar, Prosody, Rhetoric, History of language and History of literature. It is intended for students and general readers and tries to give an authoritative and brief summary of up-to-date learning and research on the subjects dealt with.

In the field of poetry, in addition to work in the old manner, a few writers may be mentioned as representative of the new culture and method. Rajakavi Bhushana H. Linga Raj Urs, whose *Ramayana* had captured the public by its easy style and modern feeling, has now added to his laurels by his *Yadu Nripa Vijaya*, a short epic on the founding of the ruling house of Mysore by Yadu Raya in the 15th century. Mr. D. V. Gundappa, editor and publicist, has in his *Vasanta Kusumanjali* and *Nivedana*, given splendid expression to the devotional and national spirit, and hung wreaths round the noble makers of modern India, and for the first time brought into poetry beauties of Mysore, like the Gerusoppe and the Shivanasamudram Falls and the Hoysala temples. Mr. M. Venkatesha Iyengar has a most versatile genius and starting a new vein with his short stories (*Kelavu Sanna Kathegalu*) has advanced to plays (*Savitri*, *Santa*), touching old heroic themes with a new imagination and fervour, and to slender volumes of poetry, *Binnaha* and *Aruna*, of rare charm of phrase and feeling. The University has contributed its share in *English geetagalu*, by "Sri," a book of translations of English lyrics, aiming at familiarising the Kannada reader with the spirit and style of Western literature. There is many a fine lyric warbled on the Mangalore sea-board by writers like Mr. P. Mangesha Rao and Mr. U. Mangesha Rao. All these departures from mechanical versifying are by English-educated men, who are experimenting in style, metre and subject and are moulded by the blended culture of East and the West.

Kavitilaka Ayya Sastry's poetical history of the Mysore Kings should also be noted in this connection, as modern work done by a poet of the old school. Though written in old Kannada, this fine chronicle is easily intelligible and breathes the sprit of loyalty and devotion to the country's progress.

As regards drama, the theatre has suffered an irreparable loss in the recent death of Nataka Siromani Mr. Varadachar, the gifted actor, who was not content merely to stick to the old plays but encouraged the modern social play. (A similar loss to the musical world was the death of the late lamented Vainika Sikhamani Mr. Seshanna). Plays by Mr. Venkatesa Iyengar have been mentioned. Mr. T.P. Kailasam's *Tollu Gatti* and *Ammavra Ganda* are in colloquial dialect and ridicule the foibles and the fashions of the day. Pandit Sitarama Sastry's version of Bhasa's *Pratima Nataka*, Pandit Bellave Narahari Sastry's *Kabir Das*, Pandit Nanjanagud Srikanta Sastry's plays, Mr. Benegal Rama Rao's *Prahasanas*, and plays like *Mira Bai* and *Vigada Vikrama Raya* display the mingling of the old classical piety play with the new historical, national

and social problem play. In this connection must be noted Mr. D. V. Gundappa's play on *Vidyaranya* and Mr. Venkatesha Iyengar's on *The Battle of Talikote*. A lady writer Srimati Tirumalamba, has been writing a sort of play-novel-sermon type of books which are greatly appreciated.

The novel has at last succeded in freeing itself from the grip of Bankim Chander Chatterji, who had been naturalised in Mysore by late Mr. Venkatachar. For years,every tyro echoed Mr. Venkata- char-the very trick of his speech and plot. Then, there was a social reform novel of Viresalingam Pantulu and its following. Mr. M. S. Puttanna's *Madiddunno Maharaya* broke the spell with the realistic domestic novel, based on life in Mysore and rendered in very homely style. He has since followed it up with his *Musuku Tegeye Mayangane* (still in manuscript). Mr. Venkatesa Iyengar's fine work in short stories has already been noted and has been honoured by a new school of imitators. Mr. V. T. Kulakarni (Galaganath) has been reviving ancient life and glory in his historical novels, the latest of which *Madhava Karuna Vilasa*, keeps to the high level of the rest and is inspired by the vision of a united Indian people, free from the jealousies of caste and creed and spending themselves in sacrifice for the Motherland. An inspiring and beautifully written account of the Kannada Kingdoms is given in Mr. R. H. Deshponde's *Karnataka Samrajya*. Biography is represented by Mr. Singariaha's *Life of Chamarajendra Wodeyar*, Mr. D. V. Gundappa's *Lives of Dewan Rangacharlu of Mysore and of Gokhale and Vidyaranya*, and the "grand old man", Mr. Venkatakrishnaiah's *Booker T. Washington*. The aged and veteran scholar-patriot Mr. C. Vasudevaiya has after a long silence since his *Aryakirthi* and *Sivaji* again spoken out in his *Bhishma Charite*. His eloquent and rhythmical periods are the delight of every scholar.

Criticism and civics are still to be cultivated, but a good beginning has been made in Mr. Ramanuja Iyengar's *Kavi Samaya*, Mr. Venkatesha Iyengar's *Vimarse* and Mr. D. V. Gundappa's *Rajya Vyavahara Sastra*.

Among noteworthy translations should be mentioned the Kannada version of Tulsidas's immortal *Ramayana* by Mr. D. K. Bharadwaj. Mr. V. B. Alur's translation of Tilak's *Gita Rahasya* is older, but is an invaluable addition to serious literature in Kannada.

It will be clear from this short review that Kannada literature is shaking itself free from the domination of old ideas and forms and is blossoming vigorously in the hands of a young, educated and patriotic band of writers, novelists, poets and publicists; and, passing the stage of imitation and translation, is striking out in all directions, responding to inspirations local as well as all-Indian, present as well as past. There is an outburst of activity that is full of

promise for the future and gladdening to the heart of every lover of Kannada.

[*Mysore University Magazine*, Vol. XI, July 1927]

THE KANNADA MOVEMENT

In this short sketch, I propose to give a bird's-eye view of the Kannada Movement, its origin and development in the last fifty years.

First we may glance briefly at the literary harvest of a thousand years. The Kannada country was known to the Mauryas, as evidenced by the Asokan inscriptions and traces of the Kannada language begin to appear by the beginning of the Christian era. Whether it is the language in the Greek comedy of the Oxyrhyncus or not, a definite specimen of it appears in the Palmidi inscription of c. 450 discovered by Dr. Krishna, and from the fifth to the tenth centuries, records of Old Kannada are found all over the country in abundance. Literature was at first confined to folk-tales and folk-songs in the tripadi and other pure Kannada metres, not now extant. The Renaissance in Sanskrit of the second to seventh centuries A. D. gave an impetus to the development of a classical Kannada literature; the diction, the metres, the ideas, the subject-matter and the literary forms are all sanskritised and the folk- poetry, the *Onakevadus* (ಒನಕೆವಾಡು), songs of the pestle, fall in to disrepute. The missionary efforts of the Buddhists, perhaps, at first and of the Jains led to a great cultivation of the language and the first great outburst of poetry on classical lines began with Amoghavarsa Nripatunga in the ninth century and within a century of this, our first great poet, one of our greatest, appeared in Pampa (941). A brilliant period of Jain writers followed till about the middle of the twelfth century, when the second great outburst occurred, inspired by the great Virasaiva Reformer Basava. The Jains continued to write, but the future was with the followers of the new religion. A real revolution was created in the sympathy and support extended to the native idioms and metres and evolution of new metres, welded to native music; the themes were confined to the sports of Shiva and the heroic lives of the saints (Saranas)—all addressed to the people at large. There was a thorough democratic upheaval. Vacanas were written by over two to three hundred of the Saranas led by the great leaders like Basava, Cenna Basava, Allama Prabhu, Siddharama and Akka Mahadevi, spreading the universal truths of religion and the special tenets of the Virasaiva creed. The earliest and greatest of the poets in this time is Harihara of Hampe (c. 1200). Another 300 years and the next wave of great poetry followed with Kumara Vyasa, whose name is associated with the god Viranarayana of Gadag. These were

the palmy days of the Vijayanagara Kings, and the reorganisation of the Vaidic Dharma under Vidyaranya, Sayana and other leaders of the three Brahmin schools of philosophy—Advaita, Visistadvaita and Dvaita. This fresh impetus was exhausted after the fall of the "Never-to-be-forgotten" Empire and the Muses kept on harping a minor note at the courts of the Palyagars, and in petty local Mutts, but no new creative inspiration came, and when the British entered upon the scene and took a hand in empire-building, Karnataka lost its life's freedom, its integrity was shattered and the song died out of its heart and the light out of its eyes.

The present map of Karnataka (a mere name, the ghost of the glory that was, waiting to be re-born) is a sad reminder that the Kannada people have no common administration to unite them, that the Kannada language has broken up into different dialects, that the old classical literature of the country is lost to its people, and that the Sanskrit scholarship that fed the flame is dying. Though the new English learning and inspiration are moving on the face of the waters and a new spirit is aboard, no life is begotten yet in the hearts of the people, and in their language and literature. In the words of the English poet, Karnataka is,

Wandering between two worlds, one dead,
The other powerless to be born.

But the new learning, while it killed much, ringing down the curtain on the old age, started a new ferment and made men wistful, straining after new horizons, bathing in new springs, and harking back with purged eyes to the ancient pride and glory of their forefathers—the wonderful romance of the dear old Kannada Nadu and of the mother of them all—Bharata Mata, the vestal virgin of the sacred fire.

Nursed by the new, dreaming of the old, the Kannada movement arose. All over India, the re-birth, the new Renaissance spread, the new springs of patriotism swelled into a religion of Mother India-*Vande Mataram*. Full of dissatisfaction and yet pride in the old, devotion and yet aversion to the new, men's hearts divided and pulled in many directions, all dimly bound on some new quest, making for some unattainable shore—grasping the golden bird and yet losing it-hoping and hopeless—the new India and its provinces toss on a sea of tempest, on a voyage of adventure, greatly daring, conspiring with fate to shatter the old world to bits and remould it nearer to the heart's desire! And the Kannada Movement shares with the sister languages all this fervour, and striving and excitement of the spirit's freedom—freedom to think, and to feel, and to shape—to gather and build, to enrich and fulfil, to bring to the highest and lowest in the lap of the Mother—for there is a little as well as a big Mother—and who can tell if the little one is not the dearer and sweeter-to bring to all a "new heaven and new earth." The

Kannada flag has been unfurled and the cry gone out— "ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ, ಕನ್ನಡ ತಾಯ್ ಬಾಳ್ಗೆ!"

For the last fifty years after the renditon in Mysore, which preserves the throne in the Karnatak, the movement has been gaining in momentum and today it has originated itself, fully conscious of its aims, of the difficulties in the way, of its own strength and alas, weaknesses, but determined never to submit an yield, but fight on till the goal is reached. Work is being done on all fronts–it has its cultural and literary side, its social and religious rethinking, its economic and political striving, its revivalistic and revolutionary aspects, its women and depressed class uplift, its literacy and village re-construction campaigns–in brief the All-India movement is reflected and reproduced in every nook and corner of the land. Young and old are in it–the older, the younger in heart,–feeling, as Wordsworth once felt, the bliss of being young and alive in the dawn of freedom, and called upon to exercise their skill—

.....Not is Utopia
But in the very world, which is the world
Of all of us–the place where in the end
We find our happiness or not at all!

Some of the more important aspects of the cultural and literary movement, which is putting heart and vision into the Kannadiga, may be considered. Tribute must be paid first, to the new journalism. This started very early and though many papers had short lives and fell like leaves in winter, new ones keep coming up and at present at least a dozen veterans stand guard over the land-furnishing latest news, variety of views, and voicing the hopes and fears of the masses and classes-all tending to unity and freedom, fashioning a new, modern language on the anvil of day-to-day needs, and very nearly removing that isolation of dialects which was a barrier to inter-provincial sympathy and communion. Each part of the far-flung but disrupted Karnataka has its leading daily and high-class periodical and the reading- rooms provide for the Kannadiga of every part the contact so necessary to build up the new united Karnataka. The very names of some of these journalistic ventures is significant: *Visva-Karnataka*) (all Karnataka), *Samyukta Karnataka* (United Karnataka), *Jaya Karnataka* (Victorious Karnataka), *Prabuddha Karnataka* (awakened Karnataka), *Taruna Karnataka* (young Karnataka), *Taynadu* (the Mother country), *Kannada Nudi* (the Kannada tongue).

Next, at a higher level come the enormous labour and efforts of scholars to edit and study and assess, the merits and defects of the old classical literature of Kannada, that harvest of a thousand years, of which mention was made at the beginning of this sketch: The Jaina and the

Virasaiva and the Brahmana Sahityas—the *Triveni Sangam* as it has often been picturesquely described. It is almost a rediscovery. For though each sect was no doubt in touch with its leading writers, it is no exaggeration to say that fifty years ago, an educated man in Karnataka hardly knew the names of more than a dozen works and still less did he know what was in them. Now, thanks to the labours of Kittel, Rice, Narasimhachar, Ramanuja Iyengar, the University of Mysore, the Oriental Library and other scholars and institutions in the South and in the North Karnataka country, the whole field of Kannada literature and language lies open to view, its vast extent and variety and perennial and widespread activity, every part contributing, every sect delivering its quota and every village almost having its own little poem, or song or play, or tradition, like its own grove, its own temple, its own lake and its own sky! As we gaze on this garden of our ancestors-what variety, what wealth, what wonder! campu and satpadi and sangatya, yaksha gana and ballad; lordly Sanskrit metres, assimilated and tamed to the Kannada tune, the sweeter and defter Kannada tunes themselves, re-organised and carried to the doors of the people, suited to the genius of the language and adaptable to every shift and change in the accent, the Purvada Halegannada, Halegannada, Nadugannada and Hosagannada; religion, war, love, folk-story, romance; the *Bharatha*, the *Ramayana*, the *Bhagavata*, Harischandra, Kumararama—all the legendary and historical matter of India and the Karnataka; styles of all grades, simple, natural, artless, homely: rich, ornate, laboured, even tortured, resonant of the best Sanskrit of great and decadent periods, rivalling and beating the guru at his own game; Vastuka, bound hand and foot by law, rule, regulation, precept, model, the dead hand of the past; Varnaka, lighter, freer, happier—by a man of the people for the people; philosophy, creed, lives of the saints, of the heroes—of the three main religions represented in the lirerature; worldy wisdom, satire, humour, sport; technical sciences, arts and crafts; grammar, lexicon, rhetoric, prosody; kings, generals, ministers, court-pandits, inspired charity boys of the country-side, men and women of all sects and creeds; and to add to these, floating folk poetry, now being collected in Dharwar and Mysore; inscriptions, thoroughly explored in Mysore and beginnings being made in the British and Nizam Karnatakas—hardly less valuable than the literature as literature, in variety, dignity and form in verse and prose, in Sanskrit and Prakrit and Kannada of all stages—giving us for the first time a well-documented history of the Kannada country, its dynasties, its culture, its customs, its village heroes and mahasatis, and its remarkable toleration for all faiths and schemes of life. All this vast material is being edited, sifted, researched into and thrown as ideas and inspiration into the new life that is surging up. Practically all the great and representative writers are now available in print: about a hundred of them may be studied by any eager student of Kannada literature: Pampa, Ranna, Nagachandra, Janna, Ratnakara; the great Vacanakaras, Harihara, Raghavanka, Chamarasa,

Bhima, Virupaksha, Sadaksari; Kumara Vyasa, Kumara Valmiki, Nityatma Suka, Chikkadeva raja Wadiyar, Thirumalarya, Honnamma, Lakshmisa, Sarvajna;—all these are being studied in schools and colleges, not in any sectarian spirit or with any sectarian preference, but as *Kannada*, as the spirit of the great sons and daughters of the Kannada Mother. The best of them are being abridged and made easier for students and readers among the people: lectured upon and analysed: criticised-with one eye on the old standards for which the works were written and another on present-day tastes and views and needs-the historical and real estimates mingled in a catholicity of outlook. The pandits are contributing their scholar-ship of the past and the English-educated are adding their world view-point and progressive move into the future.

That leads us to the next point: the clash between the old and the new. Fanaticism has appeared in both camps, but the genius for toleration and progress that is the special feature of Kannada culture has on the whole reconciled the two strains of thought and the tide has turned in favour of creation and recreation rather than mere imitation and conservative holding on to the past. A new taste and standard has triumphed under the influence of English and the great creative Sanskrit of the golden ages. The best of Kannada has of course been the predominant partner in this work of assimilation. Things are being re-assessed. Translations from Sanskrit, English, Greek, Mahratti, Bengali, Telugu—from anywhere and everywhere are pouring in. One is reminded of the Englishman's piracy or loot of all *El Dorados* before Spenser and Shakespeare rose on the horizon—"like God's own head." Kannada is expectant, with the thrill of the world-writer to come. Poetry is mostly lyrical—as suits a critical, reflective, revolutionary age—but longer flights are already on the wing. Drama-the one empty niche in our literature-one knows not, why; Sanskrit had drama: our villages so love their play (□□)—is now a reproach removed: social and problem plays, historical and tragical plays, pouranic and heroic plays, comedy and farce, one act play—all are in evidence. And translations are heaped up here too: from Shakespeare to Ibsen.

The most important change is however in the realm of prose. The old literature looked to poetry for its prizes. Prose was very subordinate—good enough for a commentary, a hand book of summary, an occasional fire works in Campu. The Vacanas, indeed, are a remarkable exception in this as in other matters: clear, terse, going straight to the mark, like an arrow: eloquent, fiery, pathetic, satirical—the outpouring of a sincere heart that was earnest to "save" by communication. But real business-like prose comes from English. And the choice of diction, minting of new words, structure of sentence and paragraph, the graces of style—all these are the work of the "graduate." And every form of prose is being added in abundance:

Novel, Short-story, Essay, History, Biography, Criticism, Science, Travel, Fun. One of the things the country is agog about is a common vocabulary of scientific terms for India. Battles are being waged round coining, Sanskrit resources and downright international borrowing.

In the field of pure literature, poetry, drama and prose, the vocabulary is fairly well developed and sufficient. But even here, experiments are being carried out in metre, style, form and subject- matter. The spirit and outlook are modern. The old religious note is gone: "religion, not religions" is now the cry, life, not creeds and cobwebs. The natural, the human, the homely, the living romance—are the watchwords. A reading public, democratic and freedom-loving, and with a happy sense of curiosity and accommodation, is growing up and attempts are being made to cater to them by a large number of writers and publishers.

We may next refer to the organisation and conscious direction of the whole ferment into new channels: the academies and the associations maintained by Governments and the people, doing propaganda, using the Movement as a *movement*. A net-work of Kannada Sanghas has now sprung up in the leading cities and centres: there may be, on a rough estimate, about 200 to 250 of them: many of them affiliated to the Literary Academy (Parishat) at Bangalore, an all-Karnataka institution, with a definite constitution and programme, represented by four different regional committees. The Kannada Sahitya Parishat celebrated its Silver Jubilee in June 1940, and the celebrations were inaugurated by the late Maharaja, His Highness Sri Krishnaraja Wadiyar Bahadur of blessed memory (It was alas, his last public appearance). Another well-known literary institution is the Karnataka Vidyavardhaka Sangha at Dharwar, which is looking forward to the Festival of its Golden Jubilee shortly. The Mythic Society, Bangalore has devoted itself to historical and cutlural research chiefly bearing on Karnataka antiquities. The Universities of Madras and Bombay (which kept a place for vernacular studies and produced all the earlier scholars of Kannada and inspired them with local patriotism) and more recently the universities of Mysore and Hyderabad are doing everything possible for study and research in the Kannada field and their contribution to the Kannada movement must always be gratefully acknowledged. The Mysore University in particular has a Kannada publication Committee, and Extension lectures scheme, and has been publishing Kannada books and booklets and has on hand an English-Kannada Dictionary, a great need of those who think in English. But the duties of the universities are wider and vaster and they have not been able to concentrate on the culture and language of the people yet. The Chambers of Commerce, the Provincial Congress Committee, and such other bodies help in the development of a common out look, a common patriotism, in Karnataka and are undoubtedly part and parcel of the Kannada movement-which visualises not merely

the spirit of man but also the daily bread and wealth and power. Indeed the unity of the Karnataka under one administration will solve many scattered problems and knit the threads into one and give a great impetus to the moral and intellectual activities. The spirit makes the body, no doubt, but the body houses the spirit and lends it blood and limbs to work with and live and conquer.

The time seems to be getting ripe for the unification of the Kannada language and culture and the unification of the Kannada country. The literary movement reacts on the political movement and *vice versa*. Memories of over two thousand years of common life and culture, the glories of church and state, the rich legacy of material and spiritual wealth, the blending of many peoples, the needs of the present, the visions of the future combine to inspire the Kannada man to sacrifices for the unity of his part of India, so that with an India organised into about fifteen or twenty well-knit linguistic provinces, the fight for a richer and broader life of freedom for all may go on in all parts, disciplined and drilled into mighty armies, with pride in themselves and pride for all, with devotion as was said above for the big mother as well as the little mother. The Kannada Movement is filtering down and will soon be a mass movement. It is their lives, their needs, their aspirations that are at stake. For them was the movement started, carried on and now speeded up to its culmination. Projects of irrigation come into the movement, the desire for harbours, the pooling of economic resources, all Karnataka enterprises; a common university, common medium of instruction in schools, common text books, a common research; communities now cut into shreds will gather together and become consolidated groups—the Jainas, the Madhvas, the Virasaivas: they will be welded in a common home. The model state will be re-modelled: Karnataka will no longer be an abode of "slaves" and "double slaves"—it is not that even now, but some feel so acutely–but will be the grand home of a "Crowned republic"—"a land of freedom, broadening down from precedent to precedent"—where prince and people can harmonise and socialise each other, with "a rich and saving common-sense," avoiding "the falsehood of extremes". As this work proceeds, differences will vanish: the dream will yield place to the realisation. A common allegiance now cultural will develop into the political, too; and the ship will have been launched on its new voyage with God at the helm and reconciled man as the crew.

The old empires broke up: even Vijayanagara broke up. Not without cause. May we learn by the bitter lessons of the past! Never again shall we divide ourselves and let others rule. Never shall the re-united Karnataka be a house divide against itself- neither the soil nor the children of the soil. As one dreams of this transfiguration to be, one recollects that the mantle of Vijayanagara has fallen on the House of Mysore. One's blood pulses quicker as the gracious

image of the Royal Saint "even in a palace life may be led well," said the Roman Emperor—rises in the mind's eye—the full embodiment of all the piety, and all the learning and all the service to the people, and all the patronage to culture that has been the common characteristic of our long line of kings. *Nalumadi Krishna* lived with God and toiled for his people. He led all progressive movements and blessed the Kannada movement with his last breath. The young Maharaja, named of victory of a world-war against evil forces, belongs to a band of pious, learned, progressive patriots, whose motto is "I serve"—"I uphold Truth." He is the hope of a hopeful generation: a people filled with faith in themselves. Two great festivals stand out in the people's imagination, that gathered them together in a common enthusiasm and for a common purpose. One was the celebration at Hampe of 600 years' memorial of Vijayanagara. The other, the Silver Jubilee of the Kannada Sahitya Parishat, inaugurated by the late Sri Krishnaraja Wadiyar, accompanied by the present Maharaja, Sri Jayachamaraja Wadiyar, then Adhyaksa of the Parishat. The whole of Karnataka was represented on both occasions. The future is on the knees of the Gods, no doubt, but man, surely, can lend a helping hand and win.

[*The Quarterly Journal of the Mythic Society*, Vol. XXXI,-iii, iv, January 1940]

KANARESE LITERATURE

We have great pleasure in welcoming Mr. Rice's book as an attempt to give the Kannada people a real history of their literature as distinguished from mere catalogue and chronology. It is, of course, based on the labours of Dr. Kittel, Mr. Lewis Rice and Mr. R. Narasimhachar, and other scholars in the field of Kannada language and literature, as well as South Indian antiquities generally. "Without their researches this book could not have been written"—(Preface). But it is no mere compendium that we have before us: the writer has avoided the easy method of enumerating "a long series of little known writers" (Preface), and taken the study a step forward by treating the literature as a product of the Kannada people, in relation to their religious, political and cultural history. He groups the writers effectively—even including the Sanskrit writers who lived in the Kannada country—and relates them to their environment and background; the centres of influence where the standard works were written, the kings that patronized, the legends and beliefs, and the successive development in religion—the Jaina, the Lingayat and the Vaishnava—and the modern impact of Western culture and religion. The purely linguistic side has not been

ignored. There is just enough reference to the Dravidian family of languages, the periods and dialects of Kannada, the alphabet, the inscriptions, and a few remarks by the way on prosody and literary forms. A map of the Kannada country and an old inscription have been added. More important than these, at the end an attempt is made to estimate the literary value of the whole body of writings, its merits are sifted from its defects, and suggestions offered on the right use and influence of the new culture of the West in developing a new literature in Kannada. On the whole, it is refreshing to find the material handled on right lines, with the result that an excellent first book has been produced on the subject.

Good as we find the book to be, we should like to offer a few suggestions for the next edition, practically all the main facts on the subject so far established by research have been gathered into the book, but we miss the note of authoritative and indepen- dent scholarship. There is no real criticism, worth the name, of individual writers of the first rank. Where the material was full in the authorities used, the present book is full: as in the Ancient period, and to some extent the Mediaval. But full justice is not done, it seems to us, to the Modern period. Books that are no books, the mere atmosphere in which literature develops, are set down as literary works, e.g., educational and departmental publications, commentaries, periodicals (pp. 72-73). The second volume of Mr. Narasimhachar's *Kavicharite* is not yet published, we know, but even with the knowledge at present available the treatment could have been made fuller and more substantial.

The problems of language and prosody, again, are handled in a hesitating and misleading manner. "Dr. Kittel notes four stages in the history of the language during the past thousand years—viz., Ancient, Mediaeval, Transitional and Modern" (p. 10). And we are referred to his Dictionary, where we have a division into three periods. The fact is, Mr. Lewis Rice, on the strength of a few early inscriptions, suggests a Primitive Ancient Kannada Period (*Purvada Halagannada*). And we seem to have in the view quoted above a desire to accommodate both writers. Only three periods are generally accepted, and if there is to be a revision we should personally desire to reduce the periods to two, rather than extend them to four, treating the Mediaeval as a transitional or mixed stage which has few distinguishing characteristics to be ranked as a separate period. On the same page, the statement that "Ancient Kanarese does not always denote an obsolete form of the language" is ambiguous and misleading. Ancient Kannada as a spoken language is obsolete; it may, of course, still be written by learned authors, who might use archaic forms or the whole archaic idiom. The history of prosody again hardly gets the attention it deserves. A remark or two is made, incidentally and at secondhand. On page 13, the Shatpadi is characterised as "monotonous"—in contrast, we suppose, to the

Sanskrit metres of the Champus. We should have expected an English writer to appreciate a genuine native metre, evolved by the genius of the language, gradually displacing the foreign metres, and handled by the great masters of modern Kannada with a music and a varied harmony that has enchanted the hearts of all Kannada people. The origin and development of this freer metrical rhythm should have aroused the curiosity of a scholar, but we only get the traditional story that it was "invented" by Raghavanka (pp. 43, 83). And the fact that the *Sabdamanidarpana* (1260) does not refer to the shatpadi is used to solve the question whether the Lingayat writings began about 1160 (according to Mr. Narasimhachar) or about 1260 (according to Mr. Lewis Rice), by no means a safe method of proof.

A few errors of detail may now be noticed. On p. 52 *Jiva Sambodhana* is said to be "addressed to a certain Jivana"—an obscure individual, apparently; it is addressed to the Jiva or the soul. On p. 73 *Panchali Parinaya* a play is referred to as *Panchala Parinaya* in novel form. On p. 29 a misunderstanding in the text of *Kavicharite*, Part I, which has been cleared up in the Appendix, is repeated: that Nagavarma is thought by some to be a younger brother of Chamunda Raya. On p. 62 *Rajasekhara Vilasa* is described as a "specimen of fiction in verse," which gives a wrong impression. It is certainly not a fiction like *Lilavati*, which the writer calls "the earliest specimen of the novel or genuine work of fiction" in Kannada verse. It is, on the other hand, an elaboration of the subject matter of *Bhava Chinta Ratna*, which is "the Saiva legend of the pious king Satyendra Chola" (p. 49). On p. 62 the date of Lakshmisa is left uncertain, without any reference to the upper limit offered by Lakshmisa's imitation of quite a number of verses from *Virupaksha* (1585). Finally, there is the phrase on p. 26—"the earliest author of which we have information"—a bad slip.

One other point we feel bound to notice in fairness to the people of this country. A Christian writer, dealing with a literature that is essentially religious and legendary, naturally judges from his own standpoint, and we heartily welcome all criticism that is fair and makes us see ourselves as others see us. Such a judicial and fair attitude has on the whole been maintained by the writer, but we cannot help wishing that the following charitable sentiment, on p. 57, had been suppressed: "In South India…it was Krishna and his mistress, Radha, that gained by far the widest devotion. This is matter for regret, as the sensual imagery used by the votaries of Krishna has degraded religious conceptions, and introduced into the homes and minds of the people a most pernicious element from which the worship of Rama is free."

We love Kannada, and should like to see Mr. Rice's book acceptable to everyone who has the interests of our language at heart. We congratulate him on the excellent addition he has made to the few books we possess on the subject, and unhesi- tatingly recommend it to the

general reading public, and specially to the undergraduates of our University.

[Author: E. P. Rice, Pb: The Heritage of India Series, Calcutta; *The Mysore University Magazine*, Vol. III, February 1919]

THE STUDY OF ENGLISH LITERATURE

We have rarely come across a treatise which in so small a compass packs so many valuable suggestions on the principles and method of studying literature as that of Mr. Macpherson, a new edition of which is now issued. The author is inspired by a genuine love of literature as literature and is never tired of insisting that literature is life, that it is art, and that art is in the words of George Gissing, "an expression, satisfying and abiding, of the zest of life." At the very outset, the essential function of literature, viewed from the stand point of its subject matter is stated to be—"to enlarge the scope of our ideas and sympathies, to enrich and develop our human nature, to teach us to see and appreciate rightly the varied spectacle and drama of life" and again at the end of the book—"It is as a human study, appealing not merely to the intellect but to our whole human nature, that literature excels......To perceive the beauty of literature or of any work of art, is implicitly to increase our sympathy with, and reverence for, humanity, is to be drawn closer to, and united with, other men. The study of literature is, therefore, in the most literal sense of the word, a *humane* study, and it may be claimed that, regarded thus, as one of 'the humanities', it stands facile princeps among all the subjects of the School Curriculum". Holding this liberal view of the nature and function of literature, the writer addresses himself to the question of the proper method of studying it. He is specially thinking of teachers and pupils in "secondary and continuation schools"—our collegiate high schools we may say—and his chief aim is "to show how English literature, as it appears in the work of the best writers, may be effectively studied and rightly appreciated."

The first six chapters contain the kernel of the book: they formed infact the whole book as it appeared in the first edition. With the principles of study setforth in this part we are in thorough agreement, we are first treated to the 'logical' and the 'psychological' basis of literary study—in other words what the teacher should know on his subject, and, what is more important, how he should get his pupils to assimilate that knowledge. Then, in chapter II, we have the general method—to read the book rapidly and get a view of the whole: dwelling as we go along on the subject-matter or content, the form or structure, the style, and the imaginative atmosphere of the work. The author, we are glad to note, has a hearty dislike of

annotated editions; he does not want an English classic, like Hamlet's marriage tables, "coldly furnished forth" with stale fragments of grammatical and philological information. And he does not approve of a slow and fragmentary detailed study of passage after passage in the text. "The mode of reading books in school should not be absolutely divorced from the mode in which books are read out of school." The teacher, then, must read the book rapidly and read it expressively–for he is assumed to have cultivated the art of reading aloud—and direct the attention of the pupils to whatever bears on the content, form and atmosphere of the work, and to those things only.

The content or subject-matter of a literary work is living reality, "some aspect or aspects of the universe which will appeal to the reader as being real and vital." Under Form are included structure and style. The structure, though it differs in different kinds of literature, is in essence the same—"the suitable adaptation of means to an end"; the artistic purpose of the writer moulding the work as a whole and in each of its parts. The style follows the same law; it also is moulded by the subject matter. "In the highest literature the word and the idea are fused and united with absolute justice; the right word, the happy phrase, is struck out in the mind of the writer as a spark of fire is struck from a flint." The third element in literature is its atmosphere—the product of the artist's temperament and all his experience brought to bear on the subject-matter. Here again though there is an infinite variety depending on the personality of each writer and the possibilities of each subject, the general essence of it is always the same: "Like the essential principle underlying the outward form of literature, it too consists in the adaptation of means to an end, worked out here in obedience to a fine sense of aesthetic fitness and harmony". Thus "the three aspects of literature as a subject of study—its content, its form, and its appeal to the imagination—must always be considered as being in close and necessary relation to one another."

Having indicated the main line of approach, the study of the work of art as an organic whole, the author next applies his principles, in successive chapters, to the study of different forms of literature–Fiction, the Essay, Lyric Poetry, Drama and Narrative Poetry. These chapters contain some useful hints for class-teaching, but we are already confronted here with the spirit of specialisation, which seems to have dictated the latter half of the book, the newly added matter in this second and enlarged edition. In these new chapters, we have a plea for recognising speeches as literature and for cultivating the art of reading to convey our literary appreciation. There are, further, suggestions for studying the "descriptive touch and imagery," in literature and for selecting text-books and planning courses of study for elementary and advanced stages. For instance, in framing the course, we are told to

consult the principle of Variety and Interest, the principle of Thoroughness, the principle of Correlation, (literature having obvious natural affinities with composition and history) and last but not always, the principle of Chronology. Authors may also be chosen with a view to comparison and contrast and translations of foreign classics need not be ignored.

Throughout this second half of the book and even in places in the first half, we are afraid that the author is making concessions, however reluctantly, to the specialist and his method of studying literature. Needless to say, a good teacher knows a great many things about his subject which he does not put before his class at all; or he knows how to bring comments and explanations, matters of biography and literary history, critical principles and opinions, into relation with the human and personal interest of the artist work. But the more these matters are obtruded on the class in set and formal lessons as so much "learning" that they ought to carry in their head, the more they are in danger of losing touch with the moral truth and human passion which the great authors know how to put into their subject with largeness, sanity and beauty. Perhaps we are onesided, but we have suffered under such treatment and we frankly confess that we do not at all believe in these attempts at compromise between two mutually destructive methods of study. A second reading of the text to drive the impressions home and consolidate results is of course quite as essential as the first general reading, but to devote this second reading to detailed and intensive study of linguistic details and metrical peculiarities, or to hold up the work of the master as model and hints for the essay-writing of the pupil, is merely to obliterate the good effects of the first reading and to make the pupil hate as a text book, the book which he had come to love as the voice of an inspired soul. To go still further, and to recommend, as the author recommends, for class-work and homework, purely formal and mechanical written exercises; tabular statements of analysis with chapter and verse; collections of obsolete words, figures of speech, and grammatical or metrical peculiarities; writing of notes on paragraph-structure and special features of style; phonetic study of melody and rhythm, vowel and consonant music, alliteration and assonance; supplying ellipsis or completing similies in descriptive passages taken from great writers—to try in short, as we are told we ought to try, "to take out of literature all that the study of it is able to give" is to set the student to grind the mill of "discipline", for a little, a very little flour with which to feed his hungry spirit.

And we must remember that all this "intensive" study is to benefit the pupil at the high school stage. And we have a strong suspicion that the author no more believes in all this formidable dry-as-dust discipline than we do. Again and again in the midst of his analytical apparatus, he becomes apologetic. In one place, he warns us that, "in classes of younger pupils

the discussion of linguistic or literary details should be avoided." In another place, "intensive study of literature is very often pernicious—as a rule, the younger our pupils the less detailed should be our treatment and in many cases we ought to rely on expressive reading alone." And again, "it has been thought well to err in the direction of over-fulness rather than paucity of suggestion, since the greater the number of suggestions, the greater is the probability that some at least may meet with the reader's approval." But the result of this multiplicity of suggestions is to mislead the teacher of young boys. He will be afraid of being considered "superficial" and hasten to become "thorough". So he begins to spell culture in the German manner and fraternises with the enemy. So in his hands the study of literature is to be liberal *and* special, literary and scientific–both a drudgery and a delight. But can it? We have it on sound authority that no man can serve two masters; for either he will hate the one and love the other, or else he will hold to the one and despise the other. And we want to hold to and love literature as inspiration and joy, not as tabulation and research. That does not mean elegant trifling, for intellectual discipline is surely added to one who seeks first a liberal study. And the training of the intellect comes in at so many doors-and surely we might leave something for the teacher of the optional subjects, and sciences to do? And something to God?

Specially mischievous is the insistence of detailed study in this country. The Indian student has so many interests to cultivate, and English Language and Literature, though one of the most important, is, after all, one. He wants to learn to speak and write English and assimilate the great ideas and national spirit embodied in English Literature. And he cannot drudge at English. He is set some books for detailed study and some for non-detailed; and he wonders what the distinction exactly is and he can never understand what is demanded of him by that mysterious order, "Annotate". In the class, he finds that bit by bit the text book is read through and explained, takes notes and remembers—or forgets. He does not make, or is not taught to make, any effort to take a broad and intelligent view, to relate the matter of the text to the life of the past or the present, to grasp the work as a whole in its artistic embodiment or literary workmanship. I am not thinking so much of delicacies of style and form as of the general design, the main aim and the spirit of the writer. I wonder whether by making this distinction between detailed and non-detailed study, we are not encouraging a too painful and a too careless reading of books; in either case missing the golden mean of an intelligent and liberal study in touch with general life and culture.

[Author: William Macpherson, M.A., Pb: Cambridge University Press; *The Mysore University Magazine*, Vol. IV, March 1920]

THE CLARENDON SERIES OF ENGLISH LITERATURE

This is an admirable series of class books, presenting in single short volumes "a representative selection from the greatest authors, together with the best criticism of their work." The plan not only reduces to a minimum the usual editorial occupation of elaborating the introduction to the writer, but provides the student with good material for independent judgment, comparing critic with critic and, what is far more important, testing the critic by immediate reference to the author. With the help of these volumes criticism and text need not be studied apart.

The series was well inaugurated by *Milton: Poetry and Prose, with essays by Johnson, Hazlitt and Macaulay*, an excellent volume which our English Board of Studies has already captured for the undergraduate. The epic sublimity and architectonic grandeur of Milton are, perhaps, better appreciated in the mass than by sample, but Wordsworth is a poet made for selection and gaining by it immensely, as Arnold pointed out long ago. His prose, also, has more vital connection with his poetry than Milton's, discussing as it does the theories and aims underlying his poetic practice, whereas the latter is mainly occupied with political disputes and liberty's defence and only ocassionally touches upon the poet's literary studies and ambitions. Poetry, and the poet's prose and critics', very happily illustrate each other in this volume.

The selections from Wordsworth's poems, given in chronological order, are fairly representative, containing the usual favourites of the Wordsworth-lover. Of course, a lover would not be a lover if he did not insist upon his own favourites, and we confess to a feeling that *The Ode on Collins* and *The old Cumberland Beggar* might well have made room for, say, the *Poet's Epitaph*, with its splendid description of the poet himself, or the *Sparrow's Nest*, in which he pays that handsome tribute to his sister Dorothy who gave him so much. We would have tackled on to the *Cuckoo*, that awakener of mystery, the later *Mountain Echo*, "answering to the shouting Cuckoo"—"like, but oh! how different!" But we are quite pleased with the present selection, and understand that a few of the minor glories are there to represent certain stages and sides of Wordsworth.

Among the prose specimens, there is an extract from the Convention of Cintra to relate to the sonnets dedicated to Liberty and National Independence and to remind the reader that Wordsworth was not a mere recluse, dreaming on Nature, but a fiery heart, crying out for the regeneration of man, not in Utopia but here, in the very world of all of us, where in the end

we find our happiness or not at all! And there is his letter to Lady Beaumont, in which the "prophet of delight and mirth, ill-requited upon earth," assures her—"My ears are stone-dead to this idle buzz... I doubt not that you will share with me an invincible confidence that my writings will co-operate with the benign tendencies in human nature and society wherever formed; and that they will, in their degree, be efficacious in making men wiser, better and happier." Bold prophecy, so happily fulfilled!

[*Wordsworth: Poetry and Prose, with Essays by Coleridge, Hazlitt and De Quincey*—Edited by: David Nichol Smith, Pb: Clarendon Press, Oxford; *The Mysore University Magazine*, Vol. V, September 1921]

TRAINING IN LITERARY APPRECIATION

This is an excellent book for the beginner. Within 200 pages, the author has managed not only to compress the most essential points about rhetoric and criticism, but also to append to each chapter a list of illustrative reading and a number of exercises. In addition, at the end, he has a good list of books for reference and further study and some general questions on the whole subject. At the very start, under contents, he has supplied a careful summary of the main principles of the book.

With all this, there is no feeling of crowding. The style is simple, and concrete, and the principles stand out clearly being illustrated with very fine quotations from classical and contemporary writers. Remarks in appreciation always command assent, not being far-fetched or too refined. There is no sign of pedantry anywhere. Two of the writer's quotations, which cannot be easily forgotten, may serve as specimens of his careful choice: One, from Kinglake's *Eothen*, suggesting monotony :

"You pass over broad plains—you pass over newly-reared hills—you pass through valleys dug out by the last week's storm–and the hills and valleys are sand, sand, still, sand, and only sand, and sand, and sand again."

Another from Hutton's *Cities of Spain*, provides an instance of sublime reticence—(some one had spat on the tomb of a saint) —"We have forgiven him. If you will, senor, we will pray for him, and for us all, because—is it not so?—where one who is in trouble is left unaided, there passes an executioner; and where two or three are gathered together in unkindness, there is

the Inquisition. As we knelt, I saw him wipe away the mark of scorn from the grave with the sleeve of his cloak."

We must give an idea of the contents of the book. There are the usual questions of rhetoric, style and form, briefly dealt with: figures of speech, the choice word, rhythm, suggestive and musical values of words and sounds, definition and forms of prose and poetry, and occasional references to literary history. The higher graces of literature and the moot points of literary criticism are given more elaborate treatment, with due notice of differences of opinion. It is really this part of the book that the Indian student would profit most by; he would learn to look out for, and judge for himself, artistic effects. Here are the principles of unity and contrast, of proportion and harmony, of personality and style, of the provinces of prose and poetry, of the gulf between fine writing and sublimity. And in preface, in introductory chapter, and wherever he gets a chance, the author insists on the reader doing his bit. His is no passive part; he must be active; he must cultivate his literary conscience; he must be tolerant and catholic in taste. He is not to admire by proxy; enter into other people's labours. Others may go before and point the way, but he must follow. He must learn to be sincere, allowing neither tradition nor fashion to have undue sway.

A few more remarks of the author will confirm his sane outlook on literature. Appreciation is akin to creation.—Literature, like life, is not to be defined; it defies the foot-rule.—Lyrics are the expression of the poet's personal feelings, but they are of interest to us all because those very feelings of intense joy, bitter sorrow, deep passion and tender regret that clamour loudest for expression are common to humanity and knit us all together.—The man who ordinarily scorns poetry finds that when he requires its solace, it is not forthcoming.—Again and again in these pages it has been urged that contrast, rhythm and verse-forms, assonance, consonance and figures of speech, are not, in true literature, superficial ornaments or exhibitions of verbal jugglery; they are rather the results that arise naturally and inevitably from the harmony wrought by spirit between mind and matter, and spirit is but another name for personality. If the resultant expression is not sincere, then it has no claim to be called literature. The idea that reading turns a man into a bookworm, and unfits him for the practical duties of life, is as baseless as the kindred notion that literature is opposed to life.

Yes, literary education is on its defence to-day, but it will endure.

[Author: F.H. Pritchard, Harrap, Pb: P.T.I. Agency, Bangalore; *The Mysore University Magazine*, Vol. VI, July 1922]

THE TEACHING OF ENGLISH IN INDIA

The problem of English is still with us and Indians approach it in a variety of moods. There are those who would banish it altogether-nursed on the pure milk of patriotism. Others, wiser (as they think), would confine the evil thing with in narrow limits, and enthuse on the vernaculur medium and the vernacular glory (potential);—and are in hot haste to experiment—on the rather sound principle of doing to-day what could perhaps be done only tomorrow. Some there are, still left,—left behind? mildly regretting any lessening of the influence and spread of one of the finest of languages and literatures, and still hoping that better and wiser counsels will ultimately prevail and that India will settle down, free, and friendly, to a closer union with England and English. So we feel, every one in his own way; but the fact remains, that we still want English, good English, and do not always get it.

The problem, no doubt, is one for Indians to solve for themselves, but we may still learn from an Englishman, specially, if he happens to be, as Mr. Wyatt is, absolutely free from any racial or national bias, rather sympathetic to Indian needs and aspirations than otherwise, and an educational expert, and principal of a training college. He has read widely in the literature of the subject and strives to avoid the extremes of the methods of bygone days, with grammar, paraphrase, translation, general exercises and readers and the more recent principles, fads and fallacies of the so-called direct method and pictures and composition, intensive study and miscellaneous cursory reading. He discriminates, picking out whatever is economic, practical, efficient in either school of teaching, the only real Direct Method, as he calls it, driving straight to the goal, with the least waste of time or effort or interest. The book is addressed to University Professors, Directors of Public Instructions, Head Masters or Teachers of English in High and Elementary Schools, and the Indian Public, in general, interested in education. Without following the writer into all his details and suggestions, his strictures on examinations, and specimen question papers, new style, and hints on how to cure stammering (in an appendix) for an educational treatise by a specialist should be exhaustive and leave nothing to be pointed out by the reviewer–the reviewer has no hesitation in recommending this book to English teachers, for they will find in it a great deal with which they will be in hearty agreement and not a little to stimulate fresh thinking and experimenting. For, whatever the shortcomings of examinations and schemes of study and students, no earnest teacher of English, who believes in English, can be satisfied with the results he is at present obtaining by his teaching.

Mr. Wyatt warns us against pitching the standard too high and sets before the high school

teacher a modest but clear aim. It is: "to send forth the pupil at the end of his school course able to dispense with the teacher's aid in conversing, speaking, understanding, reading and writing enough English to serve him in his ordinary social intercourse and in the college lecture room." In another place, he adds: "and *trained* in consulting books of reference on school subjects." He is not very keen on "ability to make a speech of oratorical or literary flavour before an audience."

His main principles and methods and demands for reform are set forth in accordance with this aim. The English teacher in the early stages is never to neglect the vernacular (We are glad to notice that he thinks that a resort to the vernacular, need not in itself be a fall from grace). If the vernacular teacher were really better qualified than he is, he could be trusted to teach much of the arts and laws of the language, which after all are common for all languages; but this work has now to be undertaken by the English teacher, who must have a good knowledge of the vernacular and co-ordinate wherever possible the two linguistic studies—stress is laid on the oral method, the pupil and not the teacher doing most of the speaking in the class and Readers and Composition being kept for reference and practice. In this connection, Indian writers and Text Book Committees are exhorted to provide suitable text-books for the young pupils: related to Indian life, commanding Indian interest, and in colloquial modern English; —either specially written or adapted from English books. The pupil must feel that the English he is learning is useful to him, that it is worthwhile to learn—A better class of trained teachers should be forthcoming: who will not lecture on high literature in grand book style, but have more command over the language of daily conversation, correspondence, and the press. "What the University student acquires is English at once bookish and bare. What the teacher of English requires is the English of speech in its simplest and most useful varieties". Attention should be paid to accent and the tone of sentences, the latter specially, though "to spend a great deal of time in an endeavour to secure perfect accuracy is not worthwhile." Indians need not pretend to speak quite like Englishmen, ape it, that is.

On one point the writer is firm: insisting again and again that literature and language should be kept distinct. In the early or even high school stage, he is convinced that, "with the majority of pupils, schools and teachers, to attempt to teach literature would be waste of time"—especially, teaching English poetry. His views come out most strongly in the following passage: "We are teaching the pupil in the name of English, two (or more) languages at the same time, the colloquial–the language of daily use–and a literary language, or more than one literary language", if the authors chosen are from different periods. "The only true economy is to teach one language thoroughly, and that must be the language needed in practical life.

To aim at literature is to miss the way to language. To aim at language is to pave the way to literature. These two sentences should be learnt by heart by every teacher of English in Indian high schools. Familiarise the pupil with familiar English all along, and you kill two birds with one stone. Aim two stones at the two birds separately and you run a risk of missing both".

If *some* literature and literary appreciation are desired, as perhaps they are desirable, well "*the special approach* to literature should be made through the vernacular or not at all." (One notes again the implied emphasis on better vernacular teachers and one may add the best vernacular, really interesting and vital vernacular, literature being available in well-chosen anthologies and selections.) The teaching of literature, to be of value to the pupil, means the introduction of the pupil to the best in thought and expression in the language, his appreciation of the nobility and beauty of what he reads, and the cultivation of the power of appreciation to a higher degree. "Teachers or would-be teachers who do not 'appreciate English Literature' themselves, who are not keenly conscious, that is to say, of delight in the beauty and satisfaction in the truth of anything that they have read or listened to in English, should make no attempt to teach literature to their pupils, but should limit themselves sternly to the teaching of language, because they may be quite certain that pupils will gain nothing by receiving from their teacher what he has not to give, and will be merely mocked by a pretence." So, even when the teacher has well chosen literature for high school pupils, he is cautioned not to teach poems which he does not himself appreciate, or which the pupils at that stage cannot appreciate; and also, never "to confuse the learning of minutiae of language, or mere explanations of meanings, or of literary or historical allusions, or a grammatical treatment of a passage, or a learning of the subject matter with the teaching of literature."

Good sentences and well pronounced, as Portia says, heavenly Portia; and as Nerissa adds, they would be better, if well followed. And they can be followed only when literature is not the staple in the high school, the right literature is chosen, and the real lover of English literature stands up to interpret, and not "lecture."

[Author: H. Wyatt, I.E.S. Pb: Oxford University Press; *The Mysore University Magazine*, Vol. VII, September 1923]

SHAKESPEARE: THE MAN AND HIS STAGE

Books on Shakespeare are legion, and still they come. The latest is one of the World's Manuals Series, designed "not only to give the special student some idea of the landmarks which will guide him, but also to provide for the general reader who welcomes authoritative and scholarly work, presented in terms of human interest and in a simple style and moderate compass." Of such aim and writing, the present book is an admirable example. Within 128 pages of lucid phrasing are compressed the very pith of Shakespearean scholarship with regard to the life, the personality, the environment and the theatrical achievement of the world's great dramatist.

The outstanding merit of the volume is its sense of fact. There is nothing here of the vague surmises and fanciful castle-building which obscure the known facts about Shakespeare in the bigger biographies. The main points are always supported by carefully selected but fairly representative evidence in the shape of quotations and documents, so that the contemporaries themselves seem to be constructing Shakespeare before our eyes. A more direct appeal to the eye is made by the illustrations–quite a number of them for the size;-portraits and busts of Shakespeare, his house and monument, his patrons, Queen Elizabeth and Southampton, his fellow-actors, Burbage and Tarlton, his Globe Theatre, the city of London and its play houses, costumes of the age, the title pages of books, and facsimile of Shakespeare's writing and a specimen page of the First Folio. Thus we have as in a mirror the very form and pressure of the age in which the poet lived and moved and had his being.

We hope the undergraduate will be attracted by some indi- cation of the contents. The book is in four sections: First, the career, the relation to contemporary writers, the probable personal sorrows and disappointments and the general admiration for the man-gentle, sweet, honest—even more than for the works. Next, a vivid account, extracts telling the story, of the spirit and outlook of the age, the manners and customs, the fashions and the tastes, all the brustle and stir of events and personalities, voyages and discoveries in unknown lands and literatures, the culmination of it all in the Renaissance and the Reformation. "For this London of mingled barbarism and culture, refinement and brutality, pagan learning and superstitious ignorance, for this unquiet mixture of races, classes and dialects, the plays of Shakespeare were written and staged." Follows the history of the companies of players, the managers and the money they made, the fate of manuscripts of plays and the structure and the influence of the theatre, the players and the playwrights and their emulations and quarrels. The book closes with the history of Shakespeare's plays till they became the living monument of the

First Folio. No aesthetic criticism is attempted, but their dates and their sources of inspiration for style, verse, material and form are briefly touched upon.

The beginner in Shakespeare cannot have a better book to start with. It is, indeed plenty of riches in little room.

[Authors: Lamborn and Harrison, The World's Manuals, Pb: Oxford University Press; *The Mysore University Magazine*, Vol. VII, September 1923]

WOODROW WILSON'S MESSAGE FOR EASTERN NATIONS

This book contains extracts from the public addresses of the late President Wilson, selected by himself. It is made up of three parts. Part I is the Memorial Address, delivered before a joint session of the two Houses of Congress on December 15, 1924, by Dr. Edwin Anderson Alderman, President of the University of Virginia. It tries to sum up the character and achievements of Wilson. "He was born to fight for the goodness which is at the heart of things," says the eulogist. "Three underlying ideas and purposes, all born of American daring and American experience, guided his mind and drove him on. The first was faith in the whole kindling length and logic of democracy itself-faith in men, faith in the supremacy of spiritual force given new sacredness by what he saw about him of suffering and death. The second was the essential democratic idea of the right of men everywhere to determine their own affairs. The third was the idea of the co-operation of peoples, the partnership of opinion among democratic nations, which once had welded discordant states in a new world into a federal union, and might again weld discordant people in an old world into a parliament of men."

Part II contains seven addresses and extracts, prominent among them being the exposition of "the Fourteen Points," the principle of "Self-determination," and the League of Nations. "What we seek is the reign of law, based upon the consent of the governed, and sustained by the organised opinion of mankind." Again, "We would not dare to compromise upon any matter as the champion of this thing—this peace of the world, this attitude of justice, this principle that we are the masters of no peoples, but are here to see that every people in the world shall choose its own masters and govern its own destinies, not as we wish, but as they wish."

Part III gives the covenant of the League of Nations, which is President Wilson's enduring monument.

In his foreword, the Rt. Hon. V.S. Srinivasa Sastri emphasises the importance of the League and especially the great need for Indians to understand it and support it. "Grim portents forebode the advent of war in the more or less distant future. Heaven forbid that it should be a war between colours, cultures and continents! In view of this dread possibility, it is a blessing that the League should have from the first found room for Asiatic peoples...The education of the East, then, in knowledge of the League, can no longer be postponed".

This little book presents the gospel of the League and its animating principles in the words of the master himself.

[Pb : Association Press, Y.M.C.A, Calcutta; *The Mysore University Magazine*, Vol. X, March 1926]

KARNATAKA KAVIRAJAMARGAM

This is the oldest known Kannada work, which the late Mr. K. B. Pathak edited in 1898 for the Bibliotheca Carnatica Series, published under the direction of Mr. Lewis Rice. Thirty five years after, i.e., in 1933, it still retains that unique distinction and a second edition of the classic, under the auspices of the Madras University, is eagerly to be welcomed by all students of Old Kannada Literature.

In the present edition, the transliterated text in Roman characters is omitted and the room thus found is well utilized for appendices comparing the names of figures of speech in Nripatunga, Dandi and Bhamaha, and supplying the Sanskrit originals from Bhamaha and Dandi which have been translated in *Kavirajamarga*. Another appendix collates passages quoted or adapted in Nagavarma's *Chandombudhi*, Kesiraja's *Sabdamani Darpana*, Bhattakalanka's *Sabdanusasana*, and Nagavarma's *Kavyavalokana*. Others deal with passages proving the author a Jain, and a few Bandhas illustrating the text. An alphabetical index of stanzas and a running analysis of the contents and suitable headings are also provided, for which the critical reader is duly thankful. The corrigenda cover eight pages and the different readings are given at the end in two lists and not at the foot of each page of the text. There is, however, no reference in the text to suggest that there are these readings to consider.

It is not clear from the remarks on page xxiv of the preface regarding the mss. whether the editors had before them any additional mss. besides those on which Mr. Pathak's edition was based. The present editors have evidently followed one of the mss. instead of making up the text from the best readings available.

In the very first stanza, the reading is thus left unsatisfactory, the sense of the sentence being quite incomplete:

ಶ್ರೀ ತಳ್ತುರದೊಳ್ ಕೌಸ್ತುಭ | ಜಾತದ್ಯುತಿ ಬಳಸಿ ಕಾಂಡಪಟದಂತಿರೆ ಸಂ ||
ಪ್ರೀತಿಯಿನಾವಗಮಗಲಳ್ | ನೀತಿನಿರಂತರನುದಾರನಾ ನೃಪತುಂಗಂ ||

Surely, Mr. Pathak's reading of the third line, based on another manuscript, should have been adopted:

......ಆವನನಗಲಳ್.

This is also observable in the following:
(i) p. 5, st. 21—
ಕಾವ್ಯಸ್ವೀಕರಣೋದ್ಯುಕ್ತನಕ್ಕೆ should, we think, read—ಕಾವ್ಯಶ್ರೀ......

(ii) p. 8, st. 39—
For ಕಿಱುವಕ್ಕಳ್ ಮಾಮೂಗರುಂ, read ಕಿಱುವಕ್ಕಳುಮಾ...

(iii) p. 15, st. 72—
ಕೇಡಡಸಿದಂದು ಬಗೆಯಂ | ಮಾಡದು
This should be, ಕೇಡಡಸಿದಂದು ಬಗೆಯುಂ ಕೂಡದು, as is clear from the sense and from the reading in st. 74.

(iv) p. 19. st. 91—
ತತ್ಸೇವನೆಯಿಂ should, we believe, be ತತ್ಸೇವನೆಯಂ, which preserves the dosham exemplified, the wrong collocation of words and phrases.

(v) p. 23, st. 114, lines 3, 4— ವಚನಮೇಕ ಬಹುಕ್ರಮದಿಂದೆರಱ್ತೆಱ |
ಕ್ಕಾರಯೆ ಪೇಱ್ವೆಂ...||
Here ತೆಱಕ್ಕೆ is clearly an error for ತೆಱತ್ತು. Read ಎರಱ್ತೆಱ | ತ್ತಾರಯೆ...

(vi) p. 26, st. 128, line 3—
ಅದಿರ್ಪಿ ಬಾ(ರದೆ) |

ಪೋದೆ(ನಾಯೆ)ಡೆಯೊಳ(ಂ) ||

Here is an attempt at emendation which sacrifices the metre and misses the point of the illustration.
Mr. Pathak has:

ಅ. ರ್ಪಿ ಬಾ |
ರದ ಪೋದೆಡೆಯೊಳೇ ||
which seems to be nearer the text. This is an interesting stanza and we shall give the readings of the two editions and our own suggestion.
Mr. Pathak :

ಸಾದುಗೆತ್ತು ಬಗೆಯಾದವನಾನೋ[1]ಡಲ[2]ಟ್ಟಿದೇ
ನಾದ ಮಾನು ಮಱಿಮಾನಸನಾಗದೆ ಮಾಳದೊಳ್
ಮೋದದಾನುವ ಸೀರೆಗಮೆನ್ನನ, ರ್ಪಿ ಬಾ
ರದೆ ಪೋದೆಡೆಯೊಳೇ ತಡೆದಾನವನೆಂದಪೆಂ.

Messrs. Venkata Rao and Sesha Aiyangar:

ಸಾದುಗೆತ್ತು ಬಗೆಯಾದವನಾನೊಡನಟ್ಟಿದೆ
ನಾದಮಾನುಮಱಿಮಾನಸನಾಗದೆ ಮಾಳದೊಳ್
ಮೋದದಿಂ ನುಡುವ ಸೀರೆಗ ಮನ್ನನದಿರ್ಪಿ ಬಾ (ರದೆ |)
ಪೋದೆ (ನಾಯೆ)ಡೆಯೊಳ(ಂ) ತಡೆದಾನವನಂದಮಂ.

The true reading probably is:

ಸಾದುಗೆತ್ತು ಬಗೆಯಾದವನಾನೊಡನಟ್ಟಿದೇ
ನಾದಮಾನುಮಱಿಮಾನಸನಾಗದೆ ಮಾಳದೊಳ್
ಮೋದದಾನುಡುವ ಸೀರೆಗಮೆನ್ನನದಿರ್ಪಿ ಬಾ
ರಾದೆ ಪೋದೆಡೆಯೊಳೇ ತಡೆದಾನವನೆಂದಪೆಂ.

It is apparently thought that no quotations from previous literature are to be found in this work (pieface p. 22), the quotations under prasa, etc., being interpolations (footnote, p. 22). But it has to be noticed that one merit in Kannada Lakshanagranthas is a careful and meticulous use of quotations from older writers by way of illustrations to rules and

[1] A ನೊಡ.
[2] A and C ನಟ್ಟಿದೆ.

'Nripatunga,' whoever he is, is no exception. In the stanza under reference, the writer is giving an instance of one of two errors mentioned in st. 127; that of using a Guru where a Laghu ought to be and vice versa. In stanza 128, he gives examples of ಗೌರವದೋಷ, making a syllable long where it should be short. These are: ಬಗೆಯಾದೆ for ಬಗೆಯದೆ, ಅವನಾನ್ for ಅವನನ್, ಅಟ್ಟಿದೇನ್ for ಅಟ್ಟಿ-ದೆನ್, ಬಾರಾದೆ (the true reading, which satisfies the metre) for ಬಾರದೆ (which is the corrupt reading, apparently corrected by a copyist), ತಡೆದಾನ್ for ತಡೆದನ್. These, especially the negative forms of the verb, are taken even by the author of *Kavirajamarga* as errors, and as objectionable, when really the negative forms were the older forms found in inscriptions and nearer the Tamil forms our own days. The older form in the Kesiraja: Sutra 118, example: ತನತ್ತು ಬಿಲ್ಲಾನದನನ್ತೆ ಕೀಸು-ವಂ, (Kittel, p.143 Parishad, p. 103; Nripatunga himself in II: 15, 16, 17, 362; See also II: 104, p. 54). That of the first person singular verb occurs in *Kabbigara kava* of Andayya—ತನಿವಣ್ಣಂ ಲಂ-ಚಂಮೀವೆಂ ಪುರುಳಿ...ಮೆಲ್ಲೊಗ್ಗೆಯಂ ಮಾಣದೆಂದುಂ | ನೀನಗೀವೇನಂಚೆ (st. 318)—corrected in a manuscript into ಈವೆಂ ಪಂಸೆ—but recorded by Bhattakalanka under Sutra 442. ಏನೋದೀರ್ಘಲಮಪಿ ಕೇಚಿದಿಚ್ಛಂತಿ: ತನಿವ-ಣ್ಣಂ...ನಿನಗೀವೇನಂಚೆ...The Negative form of the verb with the long however, seems to have become obsolete early. A curious trace of this is preserved in Kesiraja: (one wishes the full stanza had been kept intact) Sutra 61 Kittel (p, 70; Parishad, pp. 48, 49). ಬಗೆವೊಡಮಿನಿಸಿನಿಸಿರ ಅದೆ. ಇರ ಅದೆ, ಇರಾದೆ, ಇರದೆ. It is not obviously possible to go further into this question in the course of a review.

(vii) p. 30, st. 145, ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನೆತಿರ್ದು enshould perhaps be ತೀರ್ಚು.

(viii) p. 36, st. 19, line 4 ಓಸಱಿಸುವುದು should be ಓಸರಿಸುವುದು.

Similarly, p. 42, st. 48, line 3, ಒಂದೊದರೊಳ್ should be ಒಂದೊಂದಱೊಳ್ and p. 60, st. 145, ನೀೞ್ದ should be ನೀಳ್ದ. These have not been corrected in the corrigenda and we regret to say that we have noticed similar slips regarding □ and □ in the editions of *Santi Purana* and *Rasa Ratnakara*.

(ix) p. 38, st. 26, line 3, ಪುಲಿ should be ಬಲಿ.

(x) p. 42, st. 46, line 2, ತಱಿಸಲಾರ್ಗಂ for read ತಱಿಸಲಲಾರ್ಗಂ.

(xi) p. 44, st. 55, line 4, ತದ್ಭವದೊಳ್, we suspect the correct reading is ತದ್ದ್ವಯದೊಳ್. cp. stanza 51 above and 60 below. This is a phrase which the editors have also pressed into service for their theory about the author and nature of *Kavirajamarga*, p.□ viii.

(xii) p. 52, st. 99, line 4, ಪ್ರಶಾಂತದಿಂ should clearly be ಪ್ರಶಾಂತದಾ.

(xiii) p. 53, st. 104, line 2, ಅನಂತಸುಖ is surely ಅನಂಗಸುಖ. See st. 106, line 2.

(xiv) p. 62, st. 155, line 4, should not ಆಯ್ದವರಿಂ be ಆಯ್ದವಱಿಂ?

(xv) p. 62, st. 155, line 4, ಶ್ರೀ ವಿಜಯಪ್ರಭೂತಮುದಮಂ. This is an important passage on which the authorship of the work has been discussed, but the editors quote this in their preface as ಶ್ರೀವಿಜಯಪ್ರಭೂತಮನಿದಂ (p. ix). Again, their reading of ಕ [ವೀಶ್ವರಂ] calls for explanation, as Mr. Pathak reads do without any readings from mss.

(xvi) p. 89, st. 133, line 2, ನುಡಿವುತ್ತಿರಿಂ should be ನುಡಿಯುತ್ತಿರಿಂ.

(xvii) p. 90, st. 134, line 1, ಕೆಳದಿಯಮಭಿಮತ... should be ಕೆಳದಿಯನಭಿಮತ...

(xviii) pp. 109-110, stanzas 232-236. We agree with the footnote that these are either displaced from chapter II or interpolated. They should be omitted from the present place. The remark in prose ಈ ನಾಲ್ಕುಂ ಬೇಱೆ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗಲಕ್ಷಣಂ seems to imply that these have been interpolated from another work on rhetoric or prosody. No such prose sentence occurs in the body of the work elsewhere.

Into the vexed question of the authorship of *Kavirajamargam* we do not propose to go at any length, but refer the interested reader to the arguments and counter-arguments, involved interpretations and mistaken identities, clever inferences and tangle of surmises contained in (1) the introduction to *Kavirajamarga* by Mr. Pathak (1898), (2) two articles on Amoghavarsha I as a patron of literature (p.197) and Kavisvara's *Kavirajamarga*, (p. 258) in the *Indian Antiquary*, Vol. xxxiii, 1904, (3) the discussion under *Kavirajamarga* by the profound veteran scholar Rao Bahadur Praktanavimarsa Vichakshana R. Narasimhachar in his *Kavicharite*, Vol. 1, (1907, see p. 19, Revised Edition, 1924), (4) the article ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃವು ಯಾರು? by Sriman Narayana Srinivasa Raja Purohit in *Karnataka Sahitya Parishat Patrike* Vol. VI (1921- 22) pp. 96-113, and (5) ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ pp. 63-68 and 266-294, the last by Prof. T. S. Venkannaiya in which the whole question is thrashed out carefully with all the materials available and the conclusion is arrived at that Srivijaya is the author. Briefly stated, the results are that Messrs. Rice, Pathak and Rajapurohit are for Nripatunga, Dr. Fleet for Kavisvara, and Professors T. S. Venkannaiya and A. R. Krishna Sastry for Srivijaya, a court-poet of Nripatunga.

The present editors have a thesis of their own, compounded of all these views. It is that Srivijaya wrote a *Kavimargam* (according to Durgasimha), and that his disciple Kavisvara adapted the work, added some stanzas and illustrations and called it *Kavirajamargam* and ascribed it to his royal patron Nripatunga. We have carefully scrutinised every argument advanced in the preface and must frankly confess that they are not convincing. No fresh or

reliable evidence of any kind is adduced, but assumptions are freely made in support of an arbitrary conclusion reached by them.

For there is no evidence for the assumption that Srivijaya was the Guru of Kavisvara (ix, xi) or that Ponna refers to Kavisvara in his gibe at poetasters who make a rehash of other's works—"ಎಸೆಯದೆ ಪೂೞ್ದು ಕೆಟ್ಟ ಪೞಿಗಬಮನಾವಗಮೆಮ್ಮವೆಂದು ಬಾಜಿಸಿ ಪೆಱರ್ಗಿತ್ತು... ?" (xviii). And if Srivijaya's work was not current and was buried and lost, how did Durgasimha and Kesiraja know the work? If it was current and well known, how dare Kavisvara offer this stale dish to his imperial patron as his work and even try to pass it off as the emperor's own production? And was Srivijaya a contemporary of Nripatunga? (vii) and did he write a panegyric on Nripatunga? (vii) Do the phrases ಪರಮ ಕವೀಶ್ವರರ್ ಅಕೃತಕಾಚಾರ್ಯ ಪರರ್, ಪರಮಕವಿವೃಷಭರ್ಕಳ್, in their context refer to poets in general or to Srivijaya only? (viii) How can in ತದ್ in ತದ್ಭವದೊಳ್ refer to "ಆ ಕವಿಮಾರ್ಗ"? (viii) Are we sure of the reading? Why is the last line of the last stanza of the second parichheda misquoted as 'ಶ್ರೀವಿಜಯಪ್ರಭೂತಮನಿದಂ?' "(ಮುದಮಂ) ತನಗಾಗಿಸಿದೊಂ ಕವೀಶ್ವರಂ"? (ix) Kesiraja gives the names of a number of celebrated poets as sources of his ಲಕ್ಷ್ಯ and adds there are other famous poets he has quoted. One such is Ranna, another Nagavarma and yet another may be Nripatunga. He is not mentioning Lakshanikas at all but poets and Srivijaya may have been mentioned here for his *Chandraprabhapurana*. The argument from silence (vi) is not a convincing one. Durgasimha's phrase ಶ್ರೀವಿಜಯರ ಕವಿಮಾರ್ಗಂ *may* refer to his poetic manner and style, and not to any work on ಮಾರ್ಗ. Seeing that we have not got this "ಕವಿಮಾರ್ಗ" the exact process of adaptation detailed on p. xi would be a very fascinating study indeed. On pp. xiv-xv, we are treated to speculations as to Nripatunga's mastery of the Kannada language, his disquisitions on the Alankaras to court pandits and the possibility of a Sanskrit work by him called "Nripatungadevamarga"; "ಇರಬಹುದು...ಇರಬಹುದು... ಇರಬಹುದು" ; "ಆದರೆ ಈ ಊಹೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ" (xv).

In the absence of real evidence or even of definite clues, we are not inclined to speculate in the matter of authorship but after reading all the literature on the subject we cannot help feeling that "Kavisvara" is a mere phantom and Durgasimha's "ಕವಿಮಾರ್ಗಂ" a delusive phrase. Srivijaya seems to be the only true begetter, if even he does not some day dissolve into a title of Nripatunga, the Parama Sarasvati Tirthavatara and author of *Prasnothara malika*. *Kavirajamarga* is not a wonderful masterpiece in either matter or style, and there have been royal authors now in the world's history and Indian annals before. Tradition and Bhattakalanka may yet stand justified when better manuscripts without gaps at a decisive place (III. 217-230) are forthcoming.

[Editors: A Venkata Rao and H. Shesha Aiyangar, Pb: University Oriental Research Institute, Madras; *The Quarterly Journal of the Mythic Society*, Vol. XXIII-iii, January 1933]

RAMANAVAMI

" 'T is my delight" (said Wordsworth) "alone in summer shade to pipe a simple song for thinking hearts."

Such a song has Srinivasa piped in *Ramanavami* steeped in Valmiki and brooding over the *Ramayana* as it lives in popular imagination with the simple faith that Rama and Sita and Lakshmana visited every village and wood and hill and stream in India, our new Valmiki touches this faith with the tenderness of a modern believer who sees deeper than the mere scoffing of a dry rationalist.

Here Sat Sitadevi
Here Ramachandra
Stood by her side; there Lakshmana
Full of all goodness true.

So begins this lovely idyll. The poet meets the peasant—an oldman, who, on the birthday of Rama, expects to see the divine trio, as he believes his forefathers saw them under that basisi tree. The divine is seen and felt in terms of the human, the simple human life of the simple village folk. Rama chaffs and teases Sita as a village lad might play with his lass (We get this too at the end). On the birthday (in the Ramayana) Sita looked and blessed the basisi tree for its shade and made it immortal: it is the same tree, this one why not? asks the poet, thinking of the spirit of truth in the heart's affections and imaginations:

ಕಾಂಬೆನೆ ಸೀತಾರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ
ಒಂದಿಗೆ ಮೂವರನು?
ಎಂದಿಗೆ ಕಾಂಬೆನೊ ನಂಬಿದ ನನ್ನ
ಬಾಳಿನ ದೇವರನು!
ಕಾಣಲೆಬೇಕೆಂಬಾಗ್ರಹ ಕೂಡದು;
ಕಂಡರೆ ಬಹು ಒಳಿತು;
ಕಾಣದೆ ಇರಲೂ ಸಮ; ನೆನೆ ಅವರನು
ಮೌನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು

ಗೌಡನ ಮಾತನು ಕೇಳುತ ನಾನು
ತಗ್ಗಿನ ಮರದಡಿಗೆ
ಕಂಡೆನಿಬ್ಬರನು; ಹುಡುಗ ನಿಂತಿಹನು,
ಕುಳಿತಿರುವಳು ಹುಡುಗಿ
ಸೀತಾರಾಮರೆ ಬಂದರೋ ಹೇಗೆ?
ತುಡಿಯಿತು ನನ್ನ ಎದೆ
ಬಾರರೇತಕೆ, ಮುದುಪನ ಮೆಚ್ಚಿ
ತುಂಬಲು ಕಣ್ಣ ಬೆದೆ?

When Shall I see Sita, Rama, Lakshmana
Together, oh, all three?
Oh, when shall I see my life's dear God
In whom I so believe !
Donot insist that you must see;
'Tis well if you do see;
Well, too, if you do not; think of them
Sitting quietly

Hearing the words of the peasant, I
Beneath the tree in the hollow
Saw two; the boy was standing;
Sitting, the girl.
What! Have Sita and Rama come?
Throbbed my heart!
Why not? with the Oldman pleased,
To fill his hungry eyes?

That gives us the essence of the situation. The poet and the peasant are blended into one spiritual vision and the young ones are transfigured: God and man are one

ದೇವರೆ ನಿಜ; ಹೆತ್ತಾತನು ಎದುರಲಿ
ಆ ದಿನ ರಾಮನಿರೆ
ಮಗನನು ಕಂಡನು ದೇವರ ಕಾಣನು:
ಮಾಯೆಗೆ ನಾವಿದಿರೆ?
ಮಗನಲಿ ದೇವರ ಕಾಣುವ ಪುಣ್ಯ
ಅಯೋಧ್ಯ ದಶರಥಗೇ
ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಯಿತು; ಬಹುದೆ ನನಗೆ? ಆ

ನುಡಿ ಸರಿ. ಬರಿ ಕತೆಗೆ
ಮಗನಲಿ ದೇವರ ಕಾಣುವ ಮುನ್ನ
ಹರಿಯಬೇಕು ಮಮತೆ;
ಮುಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯನು ಮುಟ್ಟದೆ ಮನುಜಗೆ
ನಿಲುಕದು ಆ ಸಮತೆ.

'T was God indeed; but the father, in front
When Rama stood that day,
Saw only the son and not the God;
Illusion who can pierce?
The bliss of seeing God in the son
Even Ayodhya Dasaratha
Had not; will it come to me?
That is good in a mere tale
Before we can see the God in the son
Attachment-bonds must break;
Until man touches the heights of Mukti
That oneness he cannot attains.

Lovely, isn't it? The deep feeling, the lilt of the verses, the simple words, the well of Kannada widefield! Look at the homely similies and metaphors, the exquisite felicity of the pictures of nature and man:

ಹವಳ ಅವಳ ಬಾಯಿ
ವನಸಂಚಾರ ಆಟದ ಕೈಚೆಂಡೆ?
ದೇವರ ಆಟದ ಮನೆ ಈ ಲೋಕ—

ಸಿಲುಕನು ಬಹುಕಳ್ಳ
ದೇವಿಯ ನುಡಿಯೆಲ್ಲಾಗೆ ಆರದ ಹೊಸಜೇನು.
ಮುಳ್ಳಲಿ ಹರಹಿದ ಒಲ್ಲಿಯ ತೆರದಲಿ
ನೊಂದಳು ನನ್ನಮ್ಮ
ಹೊಡೆಯಿತೆ ನರಕ, ನೀಡಿತೆ ನಾಕ,
ಒಂದೇ ಈ ಬಲಗೈ.

That will do by way of quotation; else, one will have to quote everything.

"ನಾನೆ ಆದೆ ಜನಕ", I became Janaka, says the poet in his fine frenzy: the peasant, his son and

daughter-in-law becoming Dasaratha, Rama, Sita. May we not accept this as really true? He is Abhinava Kumara Valmiki and Janaka in one. With responsibilities of high office, is it not our good fortune that such a pious, tender, sweet and homely singer can find time to touch our life and language with real and romantic beauty? Long may the muses tend him —"So much to do, so little done"—as he constantly murmurs: may Sri Rama give him the attainment he seeks!

[Author: Srinivasa (Masti Venkatesha Iyengar), Pb: Bangalore Press; *The Triveni Quarterly*, Vol. XIV, 1942]

MANORAMA

I have read with much pleasure Mr. N. Narayana Rao's romantic play, *Manorama*. The story moves swiftly, the scenes are skilfully diversified, the dialogue is crisp and clear and the diction easy and well chosen. Refreshingly absent are the usual flowers and fireworks of speech and the roses and raptures of 'sentiment'. No one, except the melancholy Jaques, can deny applause to the omniscient tricks of Devadatta, the lovely constancy of Manorama and the loyal affections of Vasantasena to his three fair charmers, won before the play is done. And it bubbles over with songs, too. Quite a joyous comedy, and one which we must all like specially on the boards.

[Foreword written to Nagavara Narayana Rao's *Manorama*; Pb : Bangalore Press, 1931]

MYSORE MEYSIRI

I have glanced through *Mysore Meysiri* composed by the learned Pandit M. R. Ry. T. Srinivasa-rangacharya of the Training College, Mysore. He belongs to a respectable family of Pandits connected with the Palace at Mysore. The work is a laudable attempt to combine the old -principles and manner of literature with modern facts and ideas. The style is in old Kannada which is free and easy to read, fluent, and not overloaded with sanskritised diction. In the course of the poem the Pandit deals with the beauties of the cities of Mysore and Bangalore and other beauty-spots in the districts. A sympathetic appreciation of the various classes and

their philosophies and religions is a welcome feature of the work. The hero of the poem is most appropriately H. H. the Maharaja of Mysore, the well known Raja Rishi of India. In heartfelt verses the writer expounds the breadth of vision, the liberal minded policy and the constant devotion of our Sovereign to the spiritual, intellectual and material progress of his subjects. Every patriotic Kannadiga will be delighted to read this poem.

[From T. Srinivasa Rangacharya's *Mysore Meysiri* or *Sri Nalvadi Krishnarajendra Mahime*, Mysore, 1933]

SRI VANIVILASA MAHASANNIDHANA CHARITAM

My dear Mr. Basavalingayya,

Allow me to congratulate you on your nice poetical chronicle of the eight years happy reign of Her Highness the Maharani Sri Vanivalasa Maha Sannidhana, c.I. I very much appreciate the skill with which you have marshalled in such a succinct and yet effective manner the leading incidents in the life of the heroine and also the many beneficial acts of administration on which she had set her heart for the all-round upliftment of the people of Mysore. The easy and subdued tone of the style you have chosen is quite in keeping with the historical and biographical narration you have in view. Avoiding all fanciful fireworks and tedious bombast, you have kept to the straight road of a simple and elegant diction, adorned at appropriate places with many a quiet touch of dignified phrase and beauty of rhythm and rhyme. The bengin character of the reign stands out in clear relief. The character sketches of the august personages of the Royal family are excellent. I have great pleasure in giving you my blessing as your old teacher and I dare say my friend Rajakavibhushana Lingaraje Urs, from whom you have derived your inspiration is immensely gratified at the success you have achieved. Trusting to have from your pen many more delightful pieces.

Yours,

[From M. S. Basavalingayya's *Sri Vani Vilasa Mahasannidhana Charitam*, Mysore, 1934]

ಅನುಬಂಧಗಳು

ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ

೧

ಕನ್ನಡನಾಡು ಎಚ್ಚತ್ತು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಸಡಗರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಹಾಡಿರುವ ಕವಿಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ತಿರುಳೊಂದನ್ನು ಹಂಚಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಬಹು ಕಾಲದಿಂದ ಕಡೆದು ಕುದಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ತಾಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳೂ ಈಗಿನ ಕವಿಗಳೂ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಬಾಚಿ ತೆಗೆದು, ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನನ್ನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದುವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಂಡೆಗಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. (ನನ್ನವೂ ಕೆಲವು ಹೂವನ್ನು ನನ್ನೊಡನೆ ಈ ಆಸೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದ ನನ್ನ ಕೆಳೆಯರು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಅವರ ಪ್ರೀತಿ.) ತಾಯಡಿಯ ಹೂವುಗಳಿವು; ನಾನು ನಾರು: ಕನ್ನಡದ ಸತ್ತ್ವವೂ ತಿರುಳೂ ಪೋಣಿಕೆಯ ಕಣ್ಣು. ಕನ್ನಡಿಗರ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳ, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ, ಒಕ್ಕಲುಮಕ್ಕಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯೇ ನಾನು ಎದಿರುನೋಡುವ ಫಲ. ಅವರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡದ ಹೆಮ್ಮೆ ಹರಡಲಿ. ಅವರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಬೆಳಗಲಿ.

೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಬೆಳೆಯನ್ನು (೧) ಶಾಸನಗಳು, (೨) ಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ, (೩) ನಾಡ ಪದಗಳು, (೪) ಇಂದಿನ ಹೊಸಕವಿತೆ—ಈ ನಾಲ್ಕು ತೆನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕಾಲಕಾಲದ ಭಾಷೆಯ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಕುಣಿತ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸೊಬಗು, ಹೃದಯ, ಧರ್ಮಗಳು, ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಜೀವಗುರಿಗಳು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತ ಪ್ರೇಮ-ಗಳು–ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಹಿಂದಿನ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇಂದಿನ ಮಹತ್ವದ ಧ್ಯೇಯ ಮತ್ತು ಯೋಜನೆಗಳು, ನಾಡ ನಾಡಿಯ ಮಿಡಿತ—ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಯಾವ ಯಾವುದು ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟದಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಜೀವಾಳವೋ ಅದನ್ನೇ ತೆನೆಗಳಾಗಿ ಆಯ್ದು ತೆಕ್ಕೆಮಾಡಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೈಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಕವಿಯೂ ಬಂದಿರುವನೆಂದಾಗಲಿ, ಬಂದಿರುವ ಕವಿಯ, ಇಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮ ಭಾಗವನ್ನೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಆಯ್ದಿದೆಯೆಂದಾಗಲಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ವರ್ಷದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಆತುರದಿಂದಲೂ ಕಡಮೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ದೋಷದಿಂದಲೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳುಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲೆ. ಅವನ್ನು ತಿದ್ದಿ ದಾರಿತೋರಬೇಕೆಂದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯರು ಶ್ರೀ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರನ್ನೂ ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರನ್ನೂ ಎಂದೆಂದೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ. ಅವರಿಲ್ಲದೆ ಇದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಚೆಲುವಾದ ಮುಖಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೂ, ಶ್ರೀಮನ್ ಮಹಾರಾಜರವರ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚಿತ್ರದ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಮೈಸೂರು ವಿದ್ಯಾಶಾಖೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಇ. ಜಿ. ಮೆಕಲ್ಪೈನ್ ಅವರಿಗೂ, ಬೇಲೂರು ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯ ಚಿತ್ರದ ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಬೆಂಗಳೂರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದವರಿಗೂ, ರನ್ನನ ಹೆಸರಿನ ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರಿಗೂ, ಮೈಸೂರು ಶಾಸನಗಳ ಸಂಕಲನದಿಂದ ಗಂಗರಾಜ ನೀತಿಮಾರ್ಗನ ಶಾಸನದ ಚಿ-ತ್ರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಮತಿ ಕೊಟ್ಟ ಡಾಕ್ಟರ್ ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣ ಅವರಿಗೂ, ನಾನು ಕೊಟ್ಟ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಾಳಿಕೊಂಡು ಒಂದು ವಾರದಲ್ಲಿ ಅಂದವಾಗಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರೆಸ್ಸಿನವರಿಗೂ, ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನೆರವಾದ ನನ್ನ ಇತರ ಮಿತ್ರರಿಗೂ ನನ್ನ ಉತ್ತಮ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಅಚ್ಚಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು: ಕನ್ನಡ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಿರುವ ಅಕ್ಷರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕ್ರಮ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುದ್ರಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಬಲು ತೊಡಕಾದ್ದೆಂದೂ ಯಾವರೀತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಕೊಂಚಮ-ಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತೊಡಕು ಬಿಡಿಸಿ ಸರಳಮಾಡಬೇಕೆಂದೂ ಹಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಿತಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಆಗಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆಯನ್ನು ಆ ಸಮಿತಿಗೆ ವಹಿಸಿದರು. ಆ ಸಮಿತಿ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಕೆಲವು ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬಂತು. ಅದು ಸೂಚಿಸಿದ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ

ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು ಮೂರು : (i) ದೀರ್ಘ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಬರೆಯುವುದು—ಆ=ಅೞ, ಬಾ = ಬೞ, ಕೂ = ಕುೞ; (ii) ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು—ಕನ್ನಡ = ಕನ್‌ನಡ, ಶ್ರೀ = ಶ್‌ರೀ; (iii) ಎಲ್ಲಾ ಮಹಾಪ್ರಾಣ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಹೊಕ್ಕುಳು ಸೀಳಿಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು—ಥ = ಆ ; ಭ =ಬ. ಈ ಸಣ್ಣ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದಲೂ ದೂರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರೆ ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಹೊರೆ, ಅಚ್ಚುಕೂಟಗಳ ತೊಡಕು ಅರ್ಧಕ್ಕರ್ಧ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

೨

ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಮಹಾಜನರ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಪೀಠಗಳ ದಯೆಯಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ ಮುಗಿದುಹೋಯಿತು. ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಉಳಿದ ಕೆಲವು ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ಶ್ರೀ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ ಎಂಬ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ನಾಡ ಪದಗಳ ತೆನೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಶ್ರೀ ಬೆನಗಲ್ ರಾಮರಾಯರ ಕನ್ನಡಾಂಬೆಯ ಹಿರಿಮೆ ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳ ತೆನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿಸಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ಇತ್ತ ಈ ಇಬ್ಬರು ಮಹನೀಯರಿಗೂ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ ಮಹಾಪೋಷಕರೂ ಆಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಬಹದ್ದೂರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದೆ. ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಬೆಂಗಳೂರು ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯೆಟ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿವೆ.

ಈ ಮುದ್ರಣ ಮುಗಿಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆಲ್ಲಾ ದರ್ಶನ ವಿತ್ತು "ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ" ಎಂದು ಹರಸಿದ ನಾಲುಮಡಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಬಹದ್ದೂರವರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಕಂಠೀರವ ನರಸಿಂಹರಾಜ ಒಡೆಯರವರೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟಗಲುವ ದುರ್ದೆಸೆ ನಮಗೊದಗಿತು. ದೈವಚಿತ್ತ. ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಹೇಳುವಂತೆ—"ದೊರೆ ಹೋದ: ಬಹು ಕಾಲ ಬಾಳಲಿ ದೊರೆ!" ಅವರ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಲಿ, ಮುಂದು ನಡಸಲಿ. ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ

['ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ' ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗೆ ಬರೆದ ಮೊದಲನೆಯ ಹಾಗೂ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು; ೧೯೩೮, ೧೯೪೦]

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ: ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವರ್ಷಗಳು

೧೮೮೪ : ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಂಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಜನವರಿ ಮೂರರಂದು ಜನನ ;
ಮುಂದೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಮದ್ರಾಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ

೧೯೦೩ : ಎಫ್.ಎ.

೧೯೦೬ : ಬಿ.ಎ.

೧೯೦೭ : ಬಿ.ಎಲ್.

೧೯೦೯ : ಎಂ.ಎ.; ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು

೧೯೧೨(?) :Rhetoric Notes ಪ್ರಕಟಣೆ

೧೯೧೪ : ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್

೧೯೧೯ : ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಜೂನಿಯರ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್

೧೯೨೧ : 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಪ್ರಕಟಣೆ

೧೯೨೩ : ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್

೧೯೨೬ : 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಪ್ರಕಟಣೆ

೧೯೨೬-೩೦ : ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್

೧೯೨೭ : ಗೌರವ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

೧೯೨೮ : ೧೪ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು (ಕಲಬುರ್ಗಿ)

೧೯೨೯ : 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಪ್ರಕಟಣೆ

೧೯೩೦ : ಮೊದಲ ದರ್ಜೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್

೧೯೩೫ : 'ಪಾರಸಿಕರು' ಪ್ರಕಟಣೆ

೧೯೩೮ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ; ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರಿಂದ 'ರಾಜಸೇವಾಸಕ್ತ' ಬಿರುದು; 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ' ನಿಯತಕಾಲಿಕದ ಆರಂಭ.

೧೯೩೯ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕೂಟದ ಸ್ಥಾಪನೆ

೧೯೪೧ : 'ಸಂಭಾವನೆ' ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸನ್ಮಾನ ಗ್ರಂಥದ ಸಮರ್ಪಣೆ

೧೯೪೨ : ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮಿತಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು; ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸೇವೆಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿ

೧೯೪೩ : 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು' ಪ್ರಕಟಣೆ

೧೯೪೪ : ಧಾರವಾಡದ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ (ಈಗ ಜೆ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕಾಲೇಜು) ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರು

೧೯೪೬ : ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಜನವರಿ ಐದರಂದು ಮರಣ

೧೯೮೩ : 'ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಸಂಪುಟದ ಪ್ರಕಟಣೆ

೧೯೮೪ : ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ವರ್ಷ

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಕೃತಿಗಳು[1]

೧. A Handbook of Rhetoric (1919)
(ಇದು ಸುಮಾರು ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ *Rhetoric Notes* ಎಂಬುದರ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ)

೨ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು (೧೯೨೧, ೧೯೨೬, ೧೯೫೩, ೧೯೫೯, ೧೯೬೬, ೧೯೭೮)

೩ ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ (೧೯೨೬, ೧೯೩೦, ೧೯೩೬, ೧೯೫೪, ೧೯೫೮, ೧೯೭೫, ೧೯೮೨)

೪ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ (೧೯೨೯, ೧೯೪೧, ೧೯೫೩, ೧೯೬೮, ೧೯೭೯)

೫ ಪಾರಸಿಕರು (೧೯೩೫, ೧೯೪೯, ೧೯೭೬)

೬ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ (೧೯೩೬, ೧೯೫೫, ೧೯೬೫, ೧೯೬೯, ೧೯೭೧, ೧೯೭೫)
('ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ' ಮೊದಲನೇ ಭಾಗದ ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಪ್ರಕರಣ)

೭ ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ (೧೯೩೮, ೧೯೪೦, ೧೯೪೮, ೧೯೫೪, ೧೯೫೮, ೧೯೬೮, ೧೯೭೨, ೧೯೭೯) (ಸಂಪಾದಿತ ಸಂಕಲನ)

೮ ಹೊಂಗನಸುಗಳು (೧೯೪೩, ೧೯೪೮, ೧೯೭೬)

೯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ (೧೯೪೭, ೧೯೫೩, ೧೯೬೦, ೧೯೬೭, ೧೯೭೦) ('ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ'ಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ)

೧೦ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ (೧೯೪೮, ೧೯೫೧, ೧೯೬೨, ೧೯೭೦)

೧೧ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (೧೯೪೮, ೧೯೭೦) (ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ಬಾಸ್ ಷೂಸ್ತ್ರಿ ಅವರ ಗ್ರಂಥದ ಅನುವಾದ)

೧೨ ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ (೧೯೮೩) (ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಸಂಪುಟ)

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳು

೧ ಸಂಭಾವನೆ: (ಸಂ) ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ (೧೯೪೧, ೧೯೭೯)

೨ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್: ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ (೧೯೪೬, ೧೯೬೮, ೧೯೭೩)

೩ ಕಾಣಿಕೆ: ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮಿತಿ, ಮೈಸೂರು (೧೯೪೬)

[1] ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವರ್ಷಗಳು ಕೆಲವು ನಮಗೆ ದೊರಕಿಲ್ಲ; ದೊರಕಿದವಷ್ಟನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

೪ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್—ಒಂದು ಹಕ್ಕಿನೋಟ: ಎನ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ (೧೯೫೪, ೧೯೭೧)

೫ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ: ಬಿ. ಶ್ರೀ. ಪಾಂಡುರಂಗರಾವ್ (೧೯೭೧)

6 B. M. Srikantia: S. V. Ranganna (1972)

7 B. M. Srikantayya: A. N. Moorthy Rao (1974)

೮ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ: ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ (೧೯೭೫)

೯ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ: ಎಸ್. ಚನ್ನಪ್ಪ (೧೯೭೫)

೧೦ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ ಬದುಕು-ಬರಹ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು (ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವರ್ಷ ನಮೂದಾಗಿಲ್ಲ.)

ಕೆ.ಸ. ೧೮೮೩೩-ಎಂಯುಪಿಎಂ—೫,೦೦೦ ಪ್ರತಿಗಳು—೧೮-೦೨-೮೨

ಶ್ರೀ ಸ್ತವನ

"ಶ್ರೀಮಾನ್ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರಂಥವರು ದೇಶಕ್ಕೆ ಭೂಷಣ,
ದೊಡ್ಡ ಭಾಗ್ಯ."
—ಚ. ವಾಸುದೇವಯ್ಯ

"ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಕಂಠಶ್ರೀ' ಇತರರಿಗಿಲ್ಲ."
—ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯ

"ಶ್ರೀಮಾನ್ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಹೆಸರು ಹೊಸಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು
ನಿರೂಪಿಸಿದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ನೆಲಸುತ್ತದೆ."
—ಎನ್. ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾವ್

"ಕನ್ನಡದ 'ಹುಚ್ಚು' ಅವರಿಗೆ ಹಿಡಿದಿರುವಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಮತ್ತೆ
ಯಾರಿಗೂ ಹಿಡಿದಿರಲಿಲ್ಲ."
—ಬೆಳ್ಳಾವೆ ವೆಂಕಟನಾರಣಪ್ಪ

"ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕು, ವಾಕ್ಯದ ಧಾಟಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು,
ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು
ಹೇಳಿದ ತೀರ್ಮಾನವೇ ಕಡೆಯ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿತ್ತು."
—ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ

"ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು... ಪ್ರಕಟವಾದ ಗಳಿಗೆ ಅಮೃತ ಗಳಿಗೆ; ಅದನ್ನು
ರಚಿಸಿದ ಹಸ್ತ ಅಮೃತ ಹಸ್ತ."
—ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್

"ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ನಾಂದೀಸ್ವರೂಪರಾದವರು...
'ಶ್ರೀ'ಯವರು ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡತನದ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಸಾವಿರಾರು ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ
ಹರಿಯಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡನಾಡು ತನ್ನ ನುಡಿ, ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇರುವವರೆಗೆ
ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ."
—ಕುವೆಂಪು

"ಶ್ರೀಯವರು ವಾಕ್‌ಶ್ರೀಯುತರು, ವಾಕ್ಕೋವಿದರು, ವಾಗ್ವೈಭವಶಾಲಿಗಳು."
—ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ

"ಶ್ರೀಯವರದು ಒಂದು ವಾಣಿ-a Voice."
—ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಶ್ರೀ ಸೂಕ್ತಿ

* ಋತಮೊಂದೆ ಗೆಲ್ಲುವುದು, ಅನೃತವಲ್ತು ;
ಅಮೃತಮೆನೆ ವಿದ್ಯೆಯೆ; ಅವಿದ್ಯೆಯಲ್ತು;
ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಶರಣು, ಕಿರುತೀರ್ಥವಲ್ತು

* ಕರುಣಾಳು, ಬಾ, ಬೆಳಕೆ, ಮುಸುಕಿದೀ ಮಬ್ಬಿನಲಿ,
ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸೆನ್ನನು

* ಕೆಳೆಯಂಗೆ ಸೋಲ್ವುದೆ ಜಯಂ ; ಕ್ಷಮೆಯೆ ತಾನ್ ಜಯಂ

* ಒಲುಮೆಗಿಂತ ಗೆಲವಿಲ್ಲ. ಒಕ್ಕೂಟಕ್ಕಿಂತ ಬಲವಿಲ್ಲ

* ಕೊನೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದು ಅಭಿಮಾನವಲ್ಲ. ಸತ್ಯ

* ಜನವಾಣಿ ಬೇರು : ಕವಿವಾಣಿ ಹೂವು

* ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ ! ಕನ್ನಡ ತಾಯ್ ಬಾಳ್ಗೆ !

* ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗೆ ಒಮ್ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮುಡಿಪು ಕಟ್ಟೋಣ; ಒಮ್ಮೆಯ್ಯಾಗಿ ಅವುಗಳ ಏಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಏಳಿಗೆಯಾಗೋಣ

* 'ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಕನ್ನಡವೇ ಗತಿ. ಅನ್ಯಥಾ ಶರಣಂ ನಾಸ್ತಿ'. ಸಂಸ್ಕೃತವಲ್ಲ, ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲ, ಹಿಂದಿಯಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ

* ಕನ್ನಡಿಗರೇ, ಏಳಿ, ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳಿ. ಆರಂಬಮಾಡಿ...ನಾವು, ಕನ್ನಡಿಗರು, ಇಂದು, ಸತ್ತವರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲ; ಬದುಕಿರುವವರನ್ನೂ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವೆವು

* ಕನ್ನಡಮಾತೆಯ ಮೂಲಕ ಭಾರತಮಾತೆಯನ್ನು ಸೇವಿಸೋಣ. ಕನ್ನಡಮಾತೆ ಉದ್ಧಾರವಾದರೆ ಭಾರತಮಾತೆಯ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ

* ಕನ್ನಡದ ಸಾರಮಂತ್ರ : ಹೀರಿ ಹೊಮ್ಮುವುದು; ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ

* ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಗಾಗಿ ಭಿಕ್ಷೆಬೇಡುವ ದಾಸಯ್ಯ ನಾನು

* ಕನ್ನಡ ನನಗೆ ಮುಂದು. ಉಳಿದುದು ಏನಿದ್ದರೂ ಅದರ ಹಿಂದು. ಕನ್ನಡದ ಕಾವಲುನಾಯಿ ನಾನು; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವು ತಟ್ಟುವುದಾದರೆ ನಾನು ಬಗುಳುವುದುಂಟು: ಕಚ್ಚುವ ನಾಯಲ್ಲ